

s t a d i a

HELSINGIN AMMATTIKORKEAKOULU

LIETTUAN SELLOMUSIIKKI

Musiikin koulutusohjelma
musiikkipedagogi
Opinnäytetyö
Lokakuu 2006

Hanna Silvennoinen



Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		Suuntautumisvaihtoehto Musiikkipedagogi	
Tekijä Hanna Silvennoinen			
Työn nimi Liettuan sellomusiikki			
Työn laji Opinnäytetyö	Aika Lokakuu 2006	Sivumäärä 65 s. + liitteet: CD & nuotti	
TIIVISTELMÄ			
<p>Työni on lyhyt katsaus Liettuan sellomusiikkiin, musiikin historiaan ja säveltäjiin. Olen yrittänyt poimia työhöni sävellyksiä, joista itse kiinnostuin. Säveltäjät olen valinnut työssä esiintyvien sello-sävellysten perusteella sekä Liettuan musiikin historian perusteella. Liettuan musiikin historia ei ole kovin laaja, joten keskityn lähinnä selloteoksiin, säveltäjiin sekä sellonsoiton alkeismateriaalin analysointiin.</p> <p>Kiinnostuin aiheesta vuoden 2005 aikana, jolloin olin opiskelijavaihdossa Liettuan musiikki- ja teatteriakatemiassa Vilnassa. Halusin tehdä opinnäytetyöni tästä aiheesta, koska halusin välittää opiskelijakollegoilleni Suomessa tietoa tästä aiheesta, joka mielestäni on hyvin mielenkiintoinen. Halusin perehtyä aiheeseen syvemmin myös siitä syystä, koska itse en tiennyt aiheesta mitään, ennen kuin lähdin Liettuaan opiskelemaan.</p> <p>Suurimman osan materiaalista olen saanut Liettuan musiikin julkaisukeskuksesta. Keskuksessa juttelin henkilökunnan kanssa aiheestani, kuuntelin liettualaisia selloteoksia, sekä luin artikkeleita aiheesta. Sain lainaksi paljon levyjä ja nuotteja, joista itse valitsin teokset, jotka miellyttivät minua eniten. Suurena apuna oli myös musiikin julkaisukeskuksen internet-sivut, mistä löysin paljon tietoa säveltäjistä. Syksyn 2005 aikana osallistuin Liettuan musiikkiakatemiassa järjestettävään luentosarjaan, jossa käsiteltiin Liettuan musiikin suhteita moderniin amerikkalaiseen ja eurooppalaiseen musiikkiin. Luennoitsijana oli tärkeä liettualainen nykysäveltäjä, Mindaugas Urbaitis, jolta sain paljon hyödyllistä ja mielenkiintoista tietoa työhöni.</p> <p>Sellosävellyksistä sain paljon tietoa myös omalta sellonsoiton professoriltani, Rimantas Armonasilta. Hän esitteli minulle muutamia teoksia, joista soitin Anatolijus Senderovasin teoksen, Neljä Miniattyriä. Tämän teoksen olen valinnut työni liitteeksi, josta olen tehnyt äänitteen.</p>			
Teos/Esitys/Produktio			
Säilytyspaikka Helsingin Ammattikorkeakoulu Stadia kirjasto/Ruoholahti			
Avainsanat Liettua, sello			



Degree Programme in Classical Music		Degree Music pedagogue	
Author Hanna Silvennoinen			
Title Lithuanian music for violoncello			
Type of work Thesis	Date October 2006	Pages 65 + appendices	
<p>ABSTRACT</p> <p>My thesis is a short overview of Lithuanian music for cello, Lithuanian music history and composers. I have chosen compositions for my work which I have found interesting. The history of Lithuanian classical music is not very extensive, which is the reason why I am concentrating mainly on cello compositions, composers and analysing the material suitable for young cello students.</p> <p>I became very interested in my subject while I was an exchange student in the Lithuanian Academy of Music and Theatre in Vilnius in 2005. My goal is to provide some information about Lithuanian music to my student colleagues in Finland, as I at least didn't know anything about it before I went to study in Lithuania.</p> <p>Most of the material for my thesis I got from the Lithuanian Music Publishing Centre. I visited the Centre numerous times, discussing my subject with the staff, listening to Lithuanian cello records and reading articles about Lithuanian music. The Centre lent me lots of records and scores, from which I chose the most interesting pieces. I also found a lot of information about Lithuanian composers on their web pages. During the autumn of 2005, I participated in some lectures at the Lithuanian Academy of Music and Theatre about the relationship between Lithuanian music, modern European music and modern American music. The lecturer was one of the most important Lithuanian modern composers, Mindaugas Urbaitis, from whom I learned much important and interesting knowledge concerning my subject.</p> <p>My Lithuanian cello professor, Rimantas Armonas, also taught me very much about Lithuanian cello compositions. He introduced me to several compositions, and I played one of them, Anatolijus Senderovas' "Four Miniatures". I made a recording of this composition, which is attached to my thesis.</p>			
Work / Performance / Project			
Place of Storage Helsinki Polytechnic Stadia library/Ruoholahti			
Lithuania, cello			

Sisällys

1	Johdanto	5
2	Liettuan musiikin historiasta	8
2.1	Katsaus Liettuan musiikin historian suuriin linjoihin	8
2.2	Säveltäjät	11
2.2.1	Bronius Kutavičius	12
2.2.2	Anatolijus Šenderovas	12
2.2.3	Mikalojus Konstantinas Čiurlionis	13
2.2.4	Osvaldas Balakauskas	15
2.2.5	Kazimieras Viktoras Banaitis	16
2.2.6	Mindaugas Urbaitis	17
2.2.7	Arvydas Malcys	19
3	Liettualaista sellopedagogiikkaa	20
3.1	Domas Svirskis	20
3.2	Katsaus <i>Mano violončelė</i> -opinahjoon	22
3.2.1	Legato-kaaret	24
3.2.2	Uusia asemia ja venytykset	25
3.2.3	Vibrato ja asemanvaihdot	28
3.2.4	Lisää uusia asemia	29
3.2.5	Akordit, arpeggiot ja pariäänet	29
3.2.6	Jousilajeja	30
3.2.7	Trillit, mordentit ja peukaloasemat	30
3.2.8	Ajatuksia <i>Mano violončelė</i> -sellokoulusta	31
3.3	Omia kokemuksia	32
3.4	Tutkinnoista ja koulutusjärjestelmä	33
4	Sellosävellykset	34
4.1	Anatolijus Šenderovas: Neljä Miniattyriä	35
4.2	Osvaldas Balakauskas: Bop-Art	39
4.3	Bronius Kutavičius: Rhythmus-Arhythmus	40
4.4	Arvydas Malcys: Acoustic Abyss- Neljä Miniattyriä	44
4.5	Mindaugas Urbaitis: Reminiscences. Quasi Una Sonata	47
4.6	Faustas Latėnas: Sonata	50
5	Työprosessista/ pohdinta	59
	Lähteet	62

1 Johdanto

Valitsin aiheekseni liettualaisen sellomusiikin, koska aihe oli minulle täysin vieras. Halusin ottaa selville, onko Liettuassa paljon säveltäjiä ja kuinka laaja on liettuan musiikin historia. Aihe kiinnosti minua myös koska Liettua on ollut osa Neuvostoliittoa ja sen vuoksi halusin selvittää, kuinka tämä on vaikuttanut liettualaiseen musiikkiin. Tätä seikkaa tarkastelen enemmän työni lopussa.

Kun rupesin ottamaan selvää aiheesta, yllätyin kuinka monia säveltäjiä Liettuassa on, koska Liettua on niin pieni valtio. Olin yllättynyt myös siitä, että vaikka Suomi ei ole kovinkaan kaukana Liettuasta, en kuitenkaan tiennyt mitään liettualaisesta musiikista ennen kuin rupesin hankkimaan tietoa aiheesta. Luulen että monikaan musiikin opiskelija ei tunne liettualaista musiikkia. Tämä antoi minulle lisää innostusta keskittyä aiheeseeni, jotta voin välittää mielenkiintoista tietoa eteenpäin muille opiskelijoille.

Suurinosa liettualaisista säveltäjistä on nykysäveltäjiä. Työni ei johdattele lukijaa syvälle Liettuan klassisen musiikin historiaan, koska se on aika nuori. Työssäni kerron hieman Liettuan musiikin historiasta, säveltäjistä, sellonsoiton opiskelusta, sekä kuvailen sellosävellyksiä. Sellosävellykset olen valinnut työhöni oman maun mukaan. Olen myös tehnyt nauhan Anatolijus Šenderovasin teoksesta, Neljä Miniattyriä, sellolle ja pianolle, jota analysoin työssäni. Tiedon etsiminen on ollut täysin englanninkielisen informaation varassa, koska en osannut puhua liettuaankieltä. Syy miksi kuitenkin ryhdyin työskentelemään aiheeni parissa, oli että olin hyvin kiinnostunut aiheesta ja halusin selvittää oman soittimeni asemaa liettualaisessa musiikkikulttuurissa.

Vaikka työni pääpaino on säveltäjissä ja selloteoksissa, minua kiinnosti myös selvittää onko Liettuassa käytössä jonkinlaista tutkintojärjestelmää. Samalla halusin etsiä paikallisia sellokouluja, tutkia mitä ne sisältävät ja missä järjestyksessä sellokouluissa edetään teknisestä näkökulmasta katsottuna.

Kun aloitin työskentelyn aiheeni parissa, en tiennyt kuinka paljon voisin oppia uutta. Aluksi ajattelin ottavani selvää liettualaisesta musiikista, musiikin historiasta ja säveltäjistä. Tämäkin on työni teema, mutta kun totesin kuinka nuori Liettuan klassisen

musiikin historia on, minun piti automaattisesti tutustua modernimpaan musiikkiin, mikä minulle ei ole kovinkaan tuttu aihe. Tämä oli antoisa lisä ammattitaidolleni.

Osallistuin Liettuan musiikkiakatemiassa musiikinhistorian kurssille, jossa käsiteltiin yhtäläisyyksiä liettualaisen uuden musiikin ja modernin pohjoisamerikkalaisen sekä eurooppalaisen musiikin välillä. Kurssi lähti liikkeelle Liettuan musiikinhistorian alkutaipaleelta ja päättyi nykypäivään. Luennoitsijana toimi tunnettu liettualainen säveltäjä Mindaugas Urbaitis, jolta sain paljon mielenkiintoista ja tärkeää tietoa työhöni. Tultuani takaisin Suomeen huomasin, että Helsingin yliopiston musiikkitieteen laitoksella oli käynnissä luentosarja ”musiikin kansalliset erikoisuudet”. Yksi luentojen aihe oli ”Liettuan musiikki ennen ja jälkeen Čiurlionisin”. Luennoitsijana toimi liettualainen professori Rimantas Astrauskas. Osallistuin luennolle, mutta en saanut sieltä juurikaan uutta tietoa, vaan pikemminkin kertauksen jo oppimistani asioista.

Työskentelyssäni suurena apuna ovat olleet Liettuan musiikin tiedotuskeskus (Lithuanian Music Information and Publishing Centre: MIC) ja tiedotuskeskuksen internetsivut, mistä olen löytänyt paljon yleistietoa, nuotteja ja äänitteitä. Tiedotuskeskuksesta olen saanut myös nimiä ja sähköpostiosoitteita, joilta/joista olen hankkinut lisää tietoa asioista. Liettuassa ollessani hankin tietoa keskustelemalla musiikkiakatemian opiskelijoiden ja professoreiden kanssa. En kuitenkaan tehnyt varsinaisia haastatteluja, vaan keskityin tiedon keräykseen musiikkikeskuksesta ja juttelemalla paikallisten ihmisten kanssa. Tultuani takaisin Suomeen olen ollut yhteydessä professoreihin ja musiikkiakatemian kansainväliseen koordinaattoriin sähköpostitse. Olen listannut lähdeluetteloon henkilöitä, joiden kanssa olen ollut yhteydessä vaikka en suoraan viittaakaan näihin lähteisiin työni aikana.

En muutenkaan viittaa tekstissäni käyttämiini lähteisiin, vaan ilmoitan ne jokaisen kappaleen lopussa, vaikka tekstissäni onkin lyhyitä käännöksiä Liettuan musiikin tiedotuskeskuksen nettisivuilta. Päädyin tähän ratkaisuun, koska lukeminen tulisi raskaaksi, jos tekstin lomassa olisi pitkiä internet-osoitteita ja olen kuitenkin koonnut tietoja useammasta lähteestä, joten kaikki lähteet on ollut kätevintä laittaa jokaisen luvun loppuun. Näin lukija pääsee niihin helposti käsiksi.

Työskentelyssäni olen pitänyt siitä, että olen saanut olla vuorovaikutuksessa muiden ihmisten ja muiden musiikin ammattilaisten kanssa. Olen voinut oppia ja saada lisää

tietoa ja tämän myötä oivaltaa itse asioita. Työskentelyni on ollut käytännönläheistä, mikä myös on antanut minulle paljon innostusta työskentelyyn. Musiikilliset näkemykseni ovat avartuneet.

Sellon asema liettualaisessa musiikissa on melko näkyvä, monet nykysäveltäjät ovat säveltäneet paljon sellomusiikkia. Tarkoitukseni on esitellä muutamia liettualaisia säveltäjiä ja keskeisiä liettualaisia selloteoksia. Liettuaassa ollessani vierailin usein Liettuan musiikin tiedotuskeskuksessa, jossa tutustuin tärkeisiin sellosävellyksiin ja tärkeisiin säveltäjiin. Näistä teoksista valitsin muutamia, jotka miellyttivät minua eniten. Esittelen nämä teokset luvussa 4. Säveltäjät, jotka esittelen luvussa 2.2., olen valinnut heidän sellosävellystensä ja Liettuan musiikin historian perusteella. Työni sisältää myös äänitteen Anatolijus Šenderovasin teoksesta, Neljä Miniatyriä (1974), sellolle ja pianolle. Teoksessa on neljä osaa jotka sisältävät paljon erilaisia piirteitä toisiinsa verrattuna, mutta kuitenkin osat nivoutuvat hyvin yhteen, mikä tekee teoksesta mielenkiintoisen, ehyen ja ytimekkään.

Analyysitavan etsiminen on hieman hankalaa, sillä teoksista voisi keksiä erittäin paljon sanottavaa. Koska työni on laajuudeltaan aika suppea, minun täytyy löytää lyhyt ja ytimekäs tapa kuvata teoksia. Kuvaustapoihin ja näkökulmiin haen vastauksia työni kuluessa. Valitsemistani teoksista yritän esitellä teoksien pääpiirteitä, omaperäisyyttä ja sellotekniikkaa. Esittelen teokset niiden valmistumisjärjestyksessä. Analyysien pituudet vaihtelevat teosten pituuksien, teosten tekstuurien tiheyden ja teosten analyysitapojen mukaan.

Monissa teoksissa on aiheita kansanmusiikista ja populaarimusiikista, mutta tämä seikka ei kuitenkaan erota liettualaista musiikkia radikaalisti muusta eurooppalaisesta musiikista.

Luvussa 2 esittelen Liettuan musiikin historiaa ja liettualaisia säveltäjiä. Luvussa 3 kerron Liettuan koulutusjärjestelmästä, sekä syvennyn *Mano violončelè*-sellokoulun tutkimiseen. Luvussa 4 esittelen sellosävellykset ja luvussa 5 pohdin työni tuloksia.

2 Liettuan musiikin historiasta

2.1 Katsaus Liettuan musiikin historian suuriin linjoihin

Liettuan taidemusiikin historia on vain n. 100 vuotta vanha. Mutta jo v. 1236, kun Liettuan herttuakunta perustettiin, musiikkielämä sai alkusysäyksen Liettuan herttuan hovissa. Ammatillinen musiikki tuli paremmin näkyviin, kun kristinusko valloitti suurimman osan Liettuasta. Liettuan herttuankunnan pääkaupunki, Vilna, oli tärkeä kulttuurinen ja tieteellinen keskus Itä-Euroopassa 1500- ja 1600-luvuilla. Vilnassa oli paljon musiikkitoimintaa, mm. kirkkokuoroja, hovi-orkestereita ja hienoja italialaisia oopperalavoja. Vielä ei kuitenkaan voitu puhua Liettuan kansallisen musiikkiperinteen muodostumisesta, koska suurin osa muusikoista ja säveltäjistä oli ulkomaalaisia.

1800-luvun lopussa, kun Liettua taisteli Venäjän tsaarin hallitusta vastaan ja kun Liettua yritti rakentaa kansallista identiteettiä, alkoivat Liettuan ammatillisen musiikin juuret kehittyä. Näihin aikoihin Liettuan monet kulttuuriyhdistykset perustivat kuoroja ja orkestereita sekä järjestivät konsertteja ja musiikkiluentoja. Monet silloisista säveltäjistä olivat myös kuoronjohtajia ja kirkkourkureita. He sävelsivät pääasiassa perinteisellä ja vanhanaikaisella tyyllä kansanlauluja kuoroille ja kirkkomusiikkia. Ainoa poikkeus oli liettualainen säveltäjä ja maalari Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, jonka sanotaan luoneen liettualaisen kansallisen musiikkiperinteen. Säveltäjänä hänellä oli loistava mielikuvitus ja hän oli hyvin kiinnostunut lännestä tulevista moderneista musiikkisuuntauksista. Hänen musiikkinsa kehittyi myöhäisromanttisesta tyylistä ekspressionismiin ja hänen myöhäisimmissä teoksissaan on varhaisia merkkejä sarjallisuudesta. Čiurlionisin musiikillisissa tavoitteissa ja uudistuksissa on havaittavissa samankaltaisuutta Debussyn ja Bartokin musiikkiin, vaikkakaan hän ei ollut koskaan kuullut heidän sävellyksiään. Yhtäläisyyksiä löytyi myös myöhempien säveltäjien ja Čiurlionisin musiikin välillä, kuten esim. Hindemithin ja Messiaenin. Monet myöhemmät liettualaiset säveltäjät käyttivät sävellyksissään Čiurlionisin näkemystä siitä, että liettualaisen taidemusiikin pitäisi kehittyä liettualaisten kansanlaulujen ja modernin eurooppalaisen musiikin estetiikan pohjalta.

Liettuan ensimmäisen tasavallan aikana (1918–1940) merkittävimmät säveltäjät sävelsivät myöhäisromantiikan ja aikaisen saksalaisen modernismin estetiikkaan

pohjautuvia sävellyksiä, joihin he olivat sekoittaneet lainauksia liettualaisista kansanlauluista. Tämän säveltäjäjoukon johtaja, Juozas Gruodis (1884–1948), perusti liettualaisen sävellyskoulun sekä Kaunasin konservatorion. Hän itse valmistui Leipzigin konservatoriosta, ja suurin osa 1900-luvun liettualaisista säveltäjistä oli hänen oppilaitaan tai hänen oppilaidensa oppilaita. Hänen musiikissaan on romanttisia, impressionistisia ja ekspressionistisia piirteitä, joiden taustalta löytyy melodioita liettualaisista kansanlauluista. Hän yritti luoda sävellyksissään liettualaista kansallista tyyliä. Juozas Gruodis oli ensimmäinen liettualainen säveltäjä, joka kiinnitti huomionsa muinaisen liettualaisen kontrapunktilaulu- ja soittoperinteen moderneihin piirteisiin. Tämän perinteen mukaisia lauluja kutsutaan nimellä ”Sutartinė”, joissa on käytetty dissonanttisia sekunteja, synkooppeja sekä yksinkertaisia asteikkoja, jotka selvästi eroavat duuri- ja molli-asteikkojärjestelmästä. Tätä tyyliä noudattivat myös häntä seuraavat liettualaiset säveltäjät, jotka muuttivat Amerikkaan, kuten esim. Vladas Jakubėnas ja Kazimieras Viktoras Banaitis. Myöhemmin toisen maailmansodan aikana hieman nuorempi ”radikaali” säveltäjäjoukko muutti Amerikkaan. Tähän joukkoon kuuluivat mm. Jeronimas Kačinskas, Vytautas Bacevičius ja Julius Gaidelis, joiden sävellykset olivat ekspressionistisia, atonaalisia ja atemaattisia.

Liettuan musiikin kehittymisen tukahdutti neuvostomiehitys 1940-luvulla sekä sota-aika. Kulttuurielämä säädettiin Moskovan hyväksymien määräyksin. Taiteiden täytyi palvella ja rakentaa kommunismia virallisen ideologian ja propagandan siivittämänä. Tarkoituksena oli kehittää uusi ihminen ”homo sovieticus”. Kaikkien säveltäjien täytyi seurata johtavia neuvostosäveltäjiä, sekä suuria edesmenneitä säveltäjiä. Tästä seikasta huolimatta liettualaiset säveltäjät käyttivät kuitenkin teemoja liettualaisista kansanlauluista sävellyksissään, vaikka mahtipontisen romanttisen musiikin muodon ja harmonioiden välillä ei ollut juurikaan yhtäläisyyksiä liettualaisten kansanlaulujen kanssa.

Liettualaiset säveltäjät saivat kosketuksen uusiin länsimaisiin musiikkisuuntauksiin askel askeleelta, sillä naapurimaassa Puolassa järjestettiin nykymusiikki-festivaali ”Warsaw Autumn”. Aluksi liettualaiset säveltäjät olivat kuuntelijoina festivaalilla ja myöhemmin he olivat vierailevia säveltäjiä, joiden teoksia esitettiin festivaalilla. Näin 1900-luvun erittäin modernit suuntaukset, kuten elektroninen musiikki, sarjallisuus, strukturalismi ja aleatorisuus tulivat liettualaisten säveltäjien tietoisuuteen. Liettualaiset sävellykset alkoivat kuulostaa dissonantisilta, dramaattisilta ja abstrakteilta, mutta

myös tunteellisesti kylmiltä.

Uusi jakso liettualaisessa musiikissa käynnistyi 1960-luvulla vanhan sukupolven säveltäjien toimesta. Heistä mainittakoon mm. Eduardas Balsys (1919–1984), jonka musiikki on hyvin ekspressionistista, sekä Julius Juzeliūnas (1916–2003), jonka musiikki on neoklassista. Tätä uutta perinnettä jatkoivat nuoremmat säveltäjät, kuten Vytautas Barkauskas (1931-) sekä Vytautas Montvila (1935–2003). Heidän musiikissaan oli paljon yhtäläisyyksiä modernien länsimaisten säveltäjien, kuten Karlheinz Stockhausenin ja György Ligetin musiikin kanssa. Tästä huolimatta kontaktit länsimaiseen moderniin musiikkiin noihin aikoihin eivät olleet hyvät. Jotkut säveltäjät yrittivät opiskella länsimaisten säveltäjien teoksia levyiltä ja nuoteista, joita oli saatavilla.

1970-luvun alussa säveltäjät rupesivat tavoittelemaan sävellyksissään omaa ja perinteistä poikkeavaa tyyliä. Suurien ja massiivisten orkesteriteosten säveltäminen vähentyi ja niiden asemesta ruvettiin säveltämään paljon teoksia pienille kamarimusiikkikokoonpanoille. Aikaisemmin oli sävelletty teoksia, jotka olivat tekstuuriltaan ja ilmaukseltaan ”ylikuormitettuja”, mutta nyt keskityttiin säveltämään yksinkertaisia minimalistisia teoksia. Näiden sävellystyylien välillä oli suuri kontrasti. 1970-luvun moderneihin säveltäjiin, jotka edelleenkin ovat tärkeitä säveltäjiä Liettuassa, kuuluvat mm. Vytautas Barkauskas, Bronius Kutavičius, Feliksas Bajoras, Osvaldas Balakauskas sekä Anatolijus Šenderovas. Bronius Kutavičius ja Osvaldas Balakauskas ovat toimineet suurimpina vaikuttajina myöhempien sukupolvien säveltäjien musiikkiin.

Monia kiinnostaa kuinka poliittiset ja sosiaaliset muutokset Liettuassa vaikuttivat taiteisiin 1990-luvun alussa, kun Neuvostoliitto hajosi ja Liettua itsenäistyi. Tähän on hankala vastata, nykyisin jokainen säveltäjä valitsee oman tapansa säveltää ja tulkita musiikkia. Nykypäivänä liettualaiset säveltäjät yrittävät korvata kansainvälisten trendien puuttumisen musiikin kehityksessä, käyttämällä teoksissaan runsaasti kulttuurisia, historiallisia ja tunteellisia ilmauksia, kuten myös erittäin persoonallisia ja luovia ratkaisuja. Heidän tavoitteensa on etsiä yhteyttä yleisön kanssa. Musiikillisten ideoiden kirjo on kasvanut ja kehittynyt paljon ”rauta esiripun” kaaduttua.

Viime vuosikymmenen aikana suurin muutos tapahtui taiteiden hallintajärjestelmässä.

Nykyisin taiteilijoilla ei ole enää poliittista roolia yhteiskunnassa, taiteella ei ole virallista poliittista taustaa, eikä valtion rahoitus perustu ideologisen lojaalisuuden kriteereille. Tylsistä neuvosto-liettualaista musiikkia käsittelevistä täysi-istunnoista kehitettiin suuren suosion saavuttanut uuden musiikin festivaali, joka antoi ja antaa edelleen hyviä tilaisuuksia säveltäjille, esiintyjille ja tilaisuuden järjestäjille esitellä töidensä tuloksia. Taiteilijoiden menestys yhteiskunnassa riippuu nykyisin heidän ansioistaan ja kyvystä sopeutua uusiin taloudellisiin ja sosiaalisiin oloihin.

Liettualaiset säveltäjät etsivät edelleenkin ”paikkaansa” kansainvälisessä musiikillisessa mittakaavassa. Heidän saavuttamansa tulokset ovat olleet välillä hyvinkin tyydyttäviä, mutta useammin säveltäjien täytyy vieläkin vastata Neuvostoliittoa koskeviin kysymyksiin.

Luvun lähteitä ja lisätietoja

Astrauskas, Rimantas & Baltramiejūnaitė, Jūratė. 2006. Luento: ”Liettuan musiikki ennen ja jälkeen Čiurlionisin” luentosarjassa ”Musiikin kansalliset erikoisuudet”. Helsingin yliopisto, musiikkitieteen laitos 20.3.2006.

Nakas, Šarūnas: A Concise history of lithuanian minimalism. www.mic.lt/articles_minimalism.htm. Luettu 1. 5. 2006.

Paulauskis, Linas: Lithuanian modern music: Past and Present. www.mic.lt/articles_pastandpresent.htm. Luettu 1.5 2006.

Urbaitis, Mindaugas. 2005. Luentosarja: Lithuanian New Music Links With Modern European and American Music. Liettuan Musiikki- ja Teatteriakatemia. 2005.

2.2 Säveltäjät

Tässä luvussa esittelen liettualaisia säveltäjiä, joiden teoksia olen valinnut työhöni, sekä säveltäjiä, jotka ovat historiallisesti tärkeitä. Haluan välittää tietoa liettualaisista säveltäjistä ja heidän näkemyksistään säveltää musiikkia.

2.2.1 Bronius Kutavičius

Bronius Kutavičius (1932-) aloitti sävellyssopintonsa Liettuan musiikkiakatemiassa v. 1959 prof. Antanas Račiūnasin johdolla. Nykyisin Kutavičius toimii Liettuan musiikkiakatemian sävellyksen professorina. Hän on voittanut lukuisia sävellyspalkintoja Liettuassa ja muualla Itä-Euroopassa, mm. Puolassa.

Hänen teoksiaan on esitetty Liettuan lisäksi mm. Iso-Britanniassa, Ranskassa, Suomessa, Alankomaissa, Puolassa, Saksassa ja Tanskassa. V. 1998 hän toimi vierailevana säveltäjänä Tanskan Odensessa "Music harvest"-musiikkifestivaaleilla.

Kutavičiuksen tuotanto rikkoo puhtaan musiikin rajat ja samalla avaa ovensa musiikin eri kulttuurien alueille. Musiikissa on havaittavissa myyttisiä ja uskonnollisia piirteitä esihistorialliselta ajalta, sekä samalla musiikki vie kuulijan vuosisatojen taakse historiaan. Kuitenkin Kutavičiuksen musiikki on tarpeeksi uutta, joka "puhuttelee modernia yleisöä tuoreella kielellä". Hän käyttää musiikissaan moderneja tekniikoita, joiden lomasta kuulija voi havaita muinaisia kansanmusiikillisia teemoja/piirteitä. Hänen tehtävänsä on tuoda esille musiikissaan "kulttuurisen arkeologian"-piirteitä. Musiikki ei ole järjestelmällisesti, eikä matemaattisesti täsmällistä. Hänen tarkka ja hienostunut äänimaailmansa on rikasta ja täynnä erilaisia tunteita. Hänen tuotannossaan on mm. oopperoita, sooloteoksia, kuoroteoksia, orkesteriteoksia ja kamarimusiikkiteoksia.

2.2.2 Anatolijus Šenderovas

Anatolijus Šenderovas (1945-) opiskeli sävellystä prof. Eduardas Balsysin johdolla Liettuan musiikkiakatemiassa, josta hän valmistui v. 1967. Hänelle on myönnetty kansallisia kunniamerkkejä säveltäjäntyöstään ja hän on voittanut lukuisia palkintoja kansainvälisissä sävellyskilpailuissa. Suurin osa hänen teoksistaan on hillitysti moderneja. Hän käyttää sävellystyössään sarjallista tekniikkaa, kuten myös aleatorisia ja sonoristisia elementtejä. Tyypillistä hänen sävellyksissään ovat suuret kontrastit sointiväreissä ja dynamiikassa. Hän käyttää myös paljon ääniefektejä.

Vuodesta 1989 lähtien Šenderovasin sävellysstyyli muuttui. Nämä uudet suuntaukset

ovat havaittavissa mm. sävellyksissä *Simeni kahotam al libecha...* sopraanolle, bassolle, lyömäsoittimille ja sinfoniaorkesterille (1992) ja *`Shma Israel* kanttorille, poika- ja mieskuorolle ja orkesterille (1997). Säveltäjä ymmärsi syvemmin kansansa musiikillista ja kulttuurista perintöä ja samalla hän halusi näiden elementtien tulevan esiin hänen sävellyksissään. Näiden teosten teemat ja melodialinjat pohjautuvat vanhan testamentin kertomuksiin ja muinaisiin juutalaisiin melodioihin. Samalla hän yhdistää musiikkiinsa omia moderneja ideoitaan ja elementtejä perinteisistä Liettuan juutalaisten lauluista. Eri kulttuurien musiikkiperinteiden yhdistäminen tekee hänen musiikistaan erittäin mielenkiintoista, josta hän on saanut paljon kansallista ja kansainvälistä tunnustusta.

Hänen musiikkiaan on esitetty eri puolilla Eurooppaa, lukuisilla musiikkifestivaaleilla. Šenderovas on tehnyt paljon yhteistyötä kansainvälisesti tunnetun liettualaisen sellistin, David Geringasin kanssa, joka on esittänyt Šenderovasin sävellyksiä Liettuassa ja muualla Euroopassa. Näistä sävellyksistä mainittakoon mm. *Due canti* soolosellolle, *Paratum con meum* sellolle, koskettimille, kuorolle ja orkesterille ja *Concerto in Do* sellolle ja orkesterille.

Hän on säveltänyt mm. kolme balettia, kolme sinfoniaa, kamarimusiikkia, orkesteriteoksia, musiikkia soolosoittimille, lauluja ja kuoromusiikkia.

2.2.3 Mikalojus Konstantinas Čiurlionis

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis syntyi 22.9.1875 Varenassa, Liettuassa ja kuoli 10.4.1911 Pustelnikissa, Puolassa. Hän on yksi tunnetuimmista liettualaisista taiteilijoista. Hän oli suuri maalari, säveltäjä ja kulttuurihahmo, jonka taiteessa suurimpina vaikuttajina olivat ihminen, maailmankaikkeus ja luonto. Hänen tuotantonsa käsittää maalauksia, sävellyksiä, kirjallisia töitä ja valokuvia. Hänen musiikissaan ilmentyy myöhäisromantiikan tunnusmaisimmat piirteet. Hän oli ensimmäinen liettualainen säveltäjä, joka sovitti polyfonisia kansanlauluja kuorolle. Hänen viimeisimmät kuoroteokset erottuvat edukseen aikansa säveltaiteesta. Čiurlionisin myöhäisissä pianopreludeissa on havaittavissa omaperäinen kontrapunktinen sävellyksen rakenne ja muoto. Pianovariaatioissaan hän käytti omaa melodista säveljärjestelmää, joka perustuu 7-9 sävelen muodostamaan jonoon.

Čiurlionisin ensimmäisenä musiikinopettajana toimi hänen isänsä, joka oli kanttori. Myöhemmin, vuosina (1889–91) hän opiskeli ”Duke Michal Oginski“-orkesterikoulussa Plungessa. Hän jatkoi opintojaan Varsovan musiikki-instituutissa, jossa hänen pääaineinaan olivat pianonsoitto ja sävellys. Hänen vuonna 1900 säveltämänsä sinfoninen runo *In the forest* sai kunniainnoksen ”Maurycy Zamousky“-sävellyskilpailussa, jolloin Čiurlionis oli vasta 25-vuotias. Tämä antoi lisäpotkua hänen alkavalle säveltäjäuralleen, minkä siivittämänä hän jatkoi edelleen opintojaan Leipzigin konservatoriossa. Hänen sävellysopettajanaan toimi Carl Reinecke ja kontrapunktin opettajanaan Salomon Jadassohn. Samoihin aikoihin hän osallistui estetiikan, historian ja psykologian luennoille Leipzigin yliopistossa. Hän sai vaikutteita saksalaisilta säveltäjiltä ja hän opiskeli mm. Hector Berliozin ja Richard Straussin teoksien nuottiversioita. Leipzigissa opiskelunsa aikana hän sävelsi mm. jousikvartetton, sinfonisen alkusoiton „Kestutis“ ja monia polyfonisia teoksia pianolle, uruille ja sekakuorolle. Vuonna 1902 hän valmistui Leipzigin konservatoriosta, minkä jälkeen hän muutti takaisin Varsovaan. Varsovassa hän osallistui maalaustaide-kursseille ja muutamaa vuotta myöhemmin hän opiskeli maalausta Varsovan taidekoulussa nimekkäiden maalareiden johdolla. Tämä ei kuitenkaan pysäyttänyt hänen sävellystyötään, sillä vuonna 1903 hän alkoi säveltää sinfonista runoa *The sea*, joka valmistui vuonna 1907. Samoihin aikoihin hän toimi liettualaisen kuoron johtajana Varsovassa. Hänen ensimmäinen taidenäyttelynsä järjestettiin Varsovan taidekoulussa vuonna 1905 ja seuraavana vuonna hän vieraili eri taidemuseoissa mm. Dresdenissä, Prahassa, Nürnbergissä, Münchenissä ja Wienissä.

Vuosina 1907–08 Čiurlionis asui Vilnassa, missä hän perusti yhdessä kollegojensa kanssa taideyhdistyksen, esitteli maalauksiaan Liettuan ensimmäisessä taidenäyttelyssä, johti ”Vilniaus kankles“-kuoroa, (jolle hän sävelsi ja sovitti kansanlauluja), esiintyi kapellimestarina ja pianistina sekä kirjoitti musiikki- ja taideartikkeleita. Vuonna 1909 hän asui Pietarissa, missä hän otti osaa Mstislav Dobuzhinskyn ja Alexandre Benois’n taidenäyttelyihin. Samoihin aikoihin Čiurlionis perusti Liettuan taidejärjestöön musiikkiosaston, järjesti sävellyskilpailun liettualaisille säveltäjille, hänen kansanlaulusovitus-kokoelmansa *Viervelis* julkaistiin Varsovassa ja hänen pianoteoksiaan esitettiin Pietarissa yhdessä Alexander Skriabinin, Nikolai Metnerin, Igor Stravinskyn ja Sergei Rachmaninovin teosten kanssa.

Vuoden 1909 lopussa hän sairastui uupumukseen ja häntä hoidettiin Pustelnikin

parantolassa Puolassa. Tällä välillä Čiurlionis teokset alkoivat saada kansainvälistä huomiota. Hänen maalauksiaan esiteltiin eri taidenäyttelyissä mm. Pietarissa, Moskovassa, Riikassa, Minskissä, Vilnassa, Kiovassa ja Pariisissa. Häntä pyydettiin osallistumaan uusien taiteilijoiden yhdistyksen taidenäyttelyyn Münchenissä sekä hänet valittiin ”maailman taide”-järjestön jäseneksi Pietarissa. Hän kuoli maaliskuussa 1911.

2.2.4 Osvaldas Balakauskas

Osvaldas Balakauskas syntyi v. 1937 Liettuassa. Ensin hän opiskeli vuosina 1957–1961 Vilnan pedagogisen instituutin musiikkiosastolla ja myöhemmin hän opiskeli sävellystä Ukrainassa, Kiovan konservatoriossa Boris Lyatoshinskyn johdolla vuosina 1964–1969.

Hän toimi Liettuan suurlähettiläänä Ranskassa, Portugalissa ja Espanjassa vuosina 1992–1994. Nykyään hän toimii professorina Vilnan musiikkiakatemiassa. Hän on voittanut muutamia sävellyspalkintoja Liettuassa.

Hänen teoksiaan on esitetty monilla kansallisilla ja kansainvälisillä musiikkifestivaaleilla, mm. Moskovassa, Varsovassa, Leningradissa, Berliinissä, Zagrebissa, Prahassa, Münchenissä ja Bratislavassa. V. 1997 Varsovan musiikkiakatemia julkaisi säveltäjän esseekokoelman ”Within the circle of lithuanian music”, joka sisälsi ensimmäisen julkaisun säveltäjän teorianäkemyksestä nimeltä ”kvintoleilla etenemisen metodi”. Tämä käsittelee hänen ajatuksiaan 12-sävelasteikossa esiintyvistä dodekatonisista, modaalisisista ja harmonisista mahdollisuuksista.

Tämä sama julkaisu löytyy kirjasta ”Osvaldas Balakauskas. `Musiikki ja ajatuksia´. (2000)”, joka sisältää laajan kirjon artikkeleita, haastatteluita ja esseitä, jotka ovat omistettu säveltäjän persoonallisuudelle sekä musiikilliselle ja kirjalliselle tuotannolle. Osvaldas Balakauskas on säveltäjä, jonka suurena kunnianhimona on luoda oma musiikillinen järjestelmä. Hänen uransa ja tuotantonsa suurina vaikuttajina ovat olleet opiskeluvuodet Ukrainassa ja 1960-luvun avantgarde-ympyrät. Hänen musiikkiinsa ovat vaikuttaneet myös hänen ihailemansa säveltäjät Stockhausen, Boulez, Xenakis, Webern ja Messiaen. Balakauskasin sävellystekniikassa on kehittynyt kaksi suuntausta:

Toinen tekniikka suuntaa kohti tietynlaista sarjallisuutta ja toinen suuntaa kohti uudenlaista diatonisuutta. Uudet harmoniat ja rytmit synnyttävät ainutlaatuisen ja

kiehtovan ääni-ilmaston, jonka tunnistaa Balakauskasin tonaliteetiksi.

2.2.5 Kazimieras Viktoras Banaitis

Kazimieras Viktoras Banaitis syntyi 5.3.1886 Vaitiekupinaissa Liettuassa ja kuoli 25.12.1963 Brooklynissä. Hän oli arvostettu säveltäjä, opettaja sekä tiukka kriitikko. Hän keskitti luovuutensa ja sosiaalisuutensa kulttuurielämään, musiikkiteosten julkaisuun ja esittelemiseen, sponsorointiin, konserttielämän taiteelliseen laatuun sekä liettualaisen kansankulttuurin säilyttämiseen ja tutkimiseen. Hänen päätuotantonsa sisältää karakteriltaan lyyrisiä ja elegantteja kamarimusiikkiteoksia.

Banaitis aloitti musiikkiopintonsa 12-vuotiaana v. 1911 yksityisessä ”Ypp-Gechtmanin”-musiikkikoulussa. Hän halusi opiskella itselleen musiikista ammatin, mutta ei kuitenkaan voinut jatkaa opintojaan Ensimmäisen Maailmansodan syttymisen sekä sairastumisensa vuoksi. Hän kuitenkin valmistui lukiosta, jonka jälkeen hän ryhtyi sovittamaan liettualaisia kansanlauluja sekakuorolle. Pohjimmiltaan itseoppineena säveltäjänä 20-vuotias Banaitis rupesi kirjoittamaan esseitä ja kritiikkejä ”Lietuvos aidas”-lehteen, jossa hän saavutti arvovaltaisen musiikkikriitikon ja julkaisijan maineen.

Vuosina 1922–1925 hän opiskeli Leipzigin yliopistossa filosofiaa ja taidehistoriaa. Samoihin aikoihin hän opiskeli Leipzigin konservatoriossa sävellystä Sigfrid Karg-Elertin johdolla, pianonsoittoa Otto Kellerin johdolla sekä musiikkipedagogiikkaa. Konservatoriossa opiskellessaan hän sävelsi tärkeimmät kamarimusiikkiteoksensa, yksinlaulunsa, variaatiot pianolle, sonaatti-rapsodian sellolle ja pianolle sekä ”liettualaisia idyllejä”-teoksen viululle, klarinetille ja harpulle, joka oli melko epätavallinen kokoonpano tuohon aikaan. Palattuaan Liettuaan 1928, hän opetti harmoniaoppia, musiikin teoriaa ja pianonsoittoa Kaunasin musiikkikoulussa, joka myöhemmin nimitettiin konservatorioksi. V. 1938 hänestä tuli konservatorion professori ja pian sen jälkeen hänet nimitettiin konservatorion johtajaksi säveltäjä Juozas Gruodisin tilalle. Hän kehitti uusia tarkkoja sääntöjä, joiden tavoitteena oli laajentaa opiskelijoiden tietoa. ”Jos lahjakas säveltäjä opiskelee jotain muuta alaa raskaan musiikin opiskelun rinnalla, hänen teemoistaan ja sävellyksistään tulee monipuolisempia, syvempiä, kattavampia ja hedelmällisempiä”. Näin vakuutti Banaitis, joka usein tuomitsi amatöörimäisyyden artikkeleissaan ja oli aikansa musiikkielämän sietämätön hirviö. Ensimmäisen maailmansodan päättymisen ja toisen maailmansodan

alkamisen välisenä aikana, jolloin Liettua oli itsenäinen, Banaitis sävelsi kolmekymmentä yksinlaulua, kaksi kantaattia ja *Agnus Dein* kuorolle, d-mollisonaatin pianolle ja viululle sekä sovitti yli 200 kansanlaulua.

V. 1944 Banaitis lähti Saksaan neuvostomiehityksen vuoksi, missä hän asui baltialaisissa leireissä. Näinä aikoina hän sovitti paljon kansanlauluja. V. 1949 hän muutti Amerikkaan. Tullakseen toimeen hän antoi yksityistunteja ja toimi vaatimattomissa musiikillisissa tehtävissä, mutta kaiken vapaa-aikansa hän omisti ainoan oopperansa, *Jūratė ja Kastytis* säveltämiselle. Hän kuoli v. 1963, eikä koskaan nähnyt oopperansa ensi-iltaa, joka oli v. 1972.

Tietynlainen monotonisuus on Banaitiksen musiikin tärkeimpiä karaktereitä, joka pohjautuu syvästi liettualaiseen musiikilliseen kansankulttuuriin. Monien 1980-luvun liettualaisten säveltäjien käyttämät sävellystekniikat ovat sukua Banaitiksen kehittämille ostinato-kuvioille. Hänen musiikissaan on havaittavissa myös impressionistista estetiikkaa, joka tulee ilmi muun muassa hänen tavastaan käyttää pinottuja nelisointuja. Banaitis on myös tunnettu omasta tyylistään sovittaa kansanlauluja, joita on n. 400. Tärkeimmät kansanlaulusovitukset hän teki maanpakonsa aikana ja omasta mielestään juuri nämä sovitukset olivat hänen päätuotoksiaan. Hänen musiikkitieteellinen tuotantonsa kattaa arvosteluja, akateemisia kirjoituksia sekä artikkeleita.

2.2.6 Mindaugas Urbaitis

Mindaugas Urbaitis syntyi v. 1952 Liettuassa. Hän opiskeli sävellystä Liettuan konservatoriossa (nyk. Liettuan musiikkiakatemia) ja valmistui v. 1975 professori Julius Juzeliūnasin sävellysluokalta. Hän teki vielä jatko-opintoja, jotka hän päätti kaksi vuotta myöhemmin v. 1977. Vuosina 1979–1996 Urbaitis kuului liettualaisten säveltäjien liiton johtokuntaan ja vuosina 1991–1994 hän toimi liiton puheenjohtajana. Tällä hetkellä hän toimii sävellyksen apulaisprofessorina Liettuan musiikkiakatemiassa ja luennoi eurooppalaisesta sodan jälkeisestä musiikista, 1900-luvun pohjoisamerikkalaisesta musiikista sekä sävellystekniikoista. Vuosina 1991–1995 hän järjesti kansainvälisen baltialaisen musiikin festivaalin ”Gaida”. Hänen musiikkiaan on esitetty monilla musiikkifestivaaleilla Liettuassa sekä muualla Euroopassa.

Urbaitis on pitänyt luentoja ja seminaareja liettualaisesta modernista musiikista

kotimaansa lisäksi mm. Tanskassa, Englannissa ja Suomessa. V. 2000 hänen teoksensa *Stillness* pianolle ja jousikvartetille voitti toisen palkinnon sävellyskilpailussa, joka oli omistettu M.K. Čiurlionisin 125-vuotissyntymäpäivälle. V. 2002 Urbaitis sävelsi Vilna-festivaalin tilaaman baletin *Acid city*, joka esitettiin Vilnan oopperatalossa. Samana vuonna teos voitti palkinnon parhaasta lavateoksesta Liettuan säveltäjien liiton järjestämässä sävellyskilpailussa. Seuraavana vuonna teos voitti palkinnon Liettuan kulttuuriministeriön järjestämässä ”parhaan teatterimusiikin” kilpailussa.

Urbaitis teki debyyttinsä 1970-luvulla. Hänen ensimmäiset teoksensa olivat hämmästyttäviä ja shokeeraavia, koska ne oli sävelletty radikaalisti minimalismin estetiikkaa käyttäen. Hän on tuonut julki suuren sympatiansa amerikkalaisen minimalistisen musiikin perinteitä kohtaan, mikä korostuu loisteliaasti myös hänen omassa musiikissaan, jonka ominaispiirteiksi on mainittu puhtaus, selkeys, eheys ja kuri. Kaavojen ja rakenteiden sekoitus yhdistää hänet myös amerikkalaisiin minimalisteihin: hänen musiikissaan pääasia on toisteinen materiaali, josta ei löydy selviä kontrasteja tai dramaattisia kliimakseja. Säveltäjä korostaa usein, että hänen mielestään musiikin tulisi olla yhtä yksinkertaista kuin arkielämä: ”Joskus tuntuu, kuin jokainen kuuntelija voisi hyräillä melodioitani”. (Mindaugas Urbaitis. Luettu, 11.5.2006). Kuitenkin illuusio luonnollisuudesta hänen musiikissaan, tottelee aina rakentavaa logiikkaa.

Urbaitisin myöhemmissä teoksissa merkittävä inspiraation lähde on yleinen musiikkimuisti. Kaiut ja katkelmat Bachin, Brucknerin, Mozartin, tai Glassin musiikista, liettualaisista kansanlauluista, tangosta tai modernista ”clubmusiikista” ovat kaikki periaatteessa hyvää materiaalia uudelleen säveltämiseen. Hänen tavoitteensa ei ole imitoida tai tyyliä. Mindaugas Urbaitis uudelleensäveltää perinteistä musiikkia ja muiden säveltäjien teoksia rakentaen elektronisen aikakauden yleisön muistoja.

2.2.7 Arvydas Malcys

Arvydas Malcys (1957-) opiskeli Liettuan musiikkiakatemiassa sävellystä ja sellonsoittoa. Sellonsoittoa hän opiskeli professori Domas Svirskisin johdolla ja sävellystä professori Vytautas Laurusasin johdolla. Hän on myös osallistunut Osvaldas Balakauskasin polyfoniaa käsitteleville luennoille, sekä Rimantas Janeliauskasin modernia harmoniaa ja analyysiä käsitteleville luennoille. Säveltäjänä ja sellistinä hän on työskennellyt tasavertaisesti. Hän on myös esiintynyt solistina ja erilaisten kamarimusiikkikokoonpanojen kanssa liettualaisten nykysäveltäjien teoksia. Hän soittaa mm. Liettuan kansallisessa sinfoniaorkesterissa sekä Vilnan uuden musiikin kamarimusiikkikokoonpanossa, joiden kanssa hän on kiertänyt ympäri maailmaa.

Hänen teoksiaan on esitetty erilaisilla musiikkifestivaaleilla Liettuassa ja ulkomailla. Hänen sinfoninen teoksensa *Only heaven above us* voitti kolmannen palkinnon kansainvälisessä sävellyskilpailussa Riikassa v. 2004. Hän on voittanut sävellyksillään muitakin palkintoja erilaisissa sävellyskilpailuissa. Hän on käyttänyt teoksissaan paljon erilaisia instrumentteja, joista hän on yrittänyt tuoda esille erilaisia mahdollisuuksia, kuinka instrumentteja voi käyttää laajemmin. Varsinkin jousisoittimien kapasiteettia hän käyttää sävellyksissään hyvin laajasti. Hän pyrkii tuomaan soittimista esille mitä erilaisimpia ääniä. Hänen teoksissaan on impressionistisia, ekspressionistisia, neoklassisia ja aleatorisia piirteitä.

Luvun lähteitä ja lisätietoja

<http://www.mic.lt/cframe.php3>. Luettu 1.5.2006.

Bergendal, Göran. 2005. 24 Lithuanian Contemporary Composers. Vilna: Lithuanian Music Information and Publishing Centre.

Paulauskis, Linas. 2004. Moderne litauische Musik: Vergangenheit und Gegenwart. Vilna: Litauisches Zentrum für Musikinformation und Publikation.

Paulauskis, Linas. 2005. Bronius Kutavičius Celebrates the Passage of Time. Lithuanian Music Link No. 11, 1-2.

Zubovas, Rokas. 2005. Under the Sign of MKČ. Lithuanian Music Link No. 11, 3.

3 Liettualaista sellopedagogiikkaa

Seuraavaksi esittelen liettualaisen sellokoulun *Mano violončelė*. (Svirskis, Domas. 1977. *Mano violončelė*. Vilna: Vilnius Vaga.). Tätä sellokoulua olen analysoinut pedagogisesta näkökulmasta. Olen myös peilannut sellokoulun vaikutuksia Liettuan sellokulttuuriin ja sello-opiskelijoiden taitoihin. Sellokoulua minulle suositteli liettualainen selloprofessorini, Rimantas Armonas. Kun tiedustelin häneltä sellokouluja, hän suositteli minulle vain *Mano violončelė*-kirjaa, joten en ole analysoinut muita sellokouluja. Liettuaassa on kyllä muitakin sellokouluja, mutta professorini suositteli minulle nimenomaan *Mano violončelė*-kirjaa, minkä vuoksi päätin perehtyä ainoastaan tähän opinahjoon. Yllätyksekseni kirja oli hyvin laaja ja rajasin pois muut sellokoulut myös siksi, että sellokoulujen analysointi ei ole työni pääteema.

Ennen kuin rupean esittelemään *Mano violončelė*-kirjaa, esittelen kirjan tekijän, Domas Svirskisin.

3.1 Domas Svirskis

Mano violončelė-kirjan tekijä Domas Svirskis syntyi 25.9.1917 ja kuoli 17.9.1996 Liettuaassa. V. 1937 hän aloitti pasuunansoiton opintonsa Kaunasin konservatoriossa ja työskenteli myös Kaunasin kaupungin musiikkidraamateatteri- ja radio-orkestereissa, Liettuaassa. Työskennellessään orkesterissa hän ihastui jousisoittimiin ja eritoten sellon syvään ja kauniiseen ääneen. V. 1940 hän rupesi soittamaan selloa kuuluisan professorin, J. Zakomasin johdolla. Toisen maailman sodan jälkeen hän jatkoi sello-opintojaan professori Povilas Berkavičiusin johdolla, johon hän oli tutustunut työskennellessään orkesterissa. Prof. Berkavičius opiskeli itse mm. kuuluisan selloprofessorin Julius Klengelin johdolla.

Domas Svirskis valmistui Kaunasin konservatoriosta ensin v. 1949, pääaineenaan pasuunansoitto ja kaksi vuotta myöhemmin hän valmistui samasta konservatoriosta pääaineenaan sellonsoitto. Valmistumisensa jälkeen hän soitti pasuunaa Kaunasin teatteriorkesterissa ja myöhemmin hän soitti selloa samassa orkesterissa. Eniten hän nautti soittamisesta erilaisissa kamarimusiikkikokoonpanoissa, joiden muut jäsenet inspiroituivat D. Svirskisin innostuksesta soittaa kamarimusiikkia. Hänelle muodostui

aktiivisena kamarimuusikkona hyvin laaja tuntemus kamarimusiikkirepertuaarista.

Opettajana D. Svirskis työskenteli aluksi Kaunasin musiikkikoulussa ja säveltäjä Juozas Gruodisin nimeä kantavassa ammatillisessa musiikkikoulussa. V. 1957 hänet kutsuttiin opettamaan M. K. Čiurlionisin taidekouluun, minkä vuoksi hän muutti Vilnaan. Hän toimi myös sellonsoiton opettajana Vilnan konservatoriossa, nykyisessä Liettuan musiikki- ja teatteriakatemiassa. Hän omisti suurimman osan ajastaan sellopedagogiikalle ja julkaisi ensimmäisen sellokoulu-kirjan Liettuassa v. 1977. Tämä *Mano violončelė*-kirja sisältää paljon liettualaisia kansanlauluja, joita liettualaiset säveltäjät ja D. Svirskis itse ovat sovittaneet sellolle. Myöhemmin hän julkaisi kolme kirjaa, jotka käsittelivät sellonsoitontekniikkaa, huiluääniä ja tuplahuiluääniä. Nämä kirjat oli tarkoitettu lähinnä sellonsoiton opiskelijoille ja nuorille säveltäjille.

Hän järjesti lukuisia musiikkiseminaareja ja vastasi Baltian kamarimusiikki festivaalin toiminnasta. Hän järjesti musiikkikilpailuja ja osallistui Neuvostoliitossa ja Liettuassa järjestettyjen kilpailujen tuomaristoon. Vuonna 1979 hänet valittiin Vilnan konservatorion kamarimusiikki-yksikön johtajaksi. Tässä toimessa hän palveli kuolemaansa asti.

Svirskis on kouluttanut lukuisia liettualaisia sellistejä, jotka ovat menestyneet kansallisissa ja kansainvälisissä kilpailuissa. Monet hänen entisistä oppilaistaan toimivat opettajina musiikkikouluissa ympäri Liettuaa ja soittavat orkestereissa.

Domas Svirskis oli suuri muusikko ja pedagogi, jolle sellonsoitto ja opettaminen merkitsivät paljon. Näiden asioiden ohella tärkeää hänelle oli myös sovittaa liettualaisia kansanlauluja sellolle ja kirjoittaa sellokouluja ja oppikirjoja. Hän ihanoi J. S. Bachin säveltämiä soolosellosarjoja, joita hän soitatti paljon myös oppilaillaan. Toinen hänen suuristaan ihanteistaan oli espanjalainen sellisti Pablo Casals, jonka sellonsoittoon liittyviä ideoita hän usein lainasi. Hän kehitti johdonmukaisen menetelmän kouluttaa muusikkoja. Nykyinen liettualainen sellopedagogiikka pohjautuu Domas Svirskisin kehittämään menetelmään, jota on hieman varioitu.

Luvun lähteitä ja lisätietoja

Henkilökohtaiset sähköpostit: Rimantas Armonas (Liettuan Musiikki- ja Teatteriakatemia, LMTA:n sellonsoiton professori), Petras Kunca (LMTA:n kamarimusiikkiosaston johtaja), Linas Paulauskis (MIC:n projektipäällikkö)

3.2 Katsaus *Mano violončelė*-opinahjoon

Mano violončelė-kirja on julkaistu v. 1977, Liettuassa. Kirjan alussa on esittely, joka johdattelee kirjan sisältöön. Valitettavasti kirja on liettuankielinen, joten minun oli hyvin vaikea ymmärtää kaikkea, mitä kirjaan oli kirjoitettu. Mutta kaikki minkä ymmärsin, auttoi minua analysoimaan kirjaa.

Johdantoa seuraa katsaus sellonhistoriaan. Tässä historiikissa kerrotaan sellon kehityksestä ja esitellään kuuluisia sellistejä, niistä mainittakoon esim. Jean-Baptiste Breval, Luigi Boccherini, Bernard Romberg, Pablo Casals sekä tunnettuja liettualaisia sellistejä kuten esim. Semionas Kozolupovas. Kirjan alussa on paljon esittelyä ennen kuin päästään soittamaan. Alussa esitellään sellon osat, jousen osat, sekä jousimerkit esim. veto- ja työntöjousi. Kirjassa on kuvia sellististä, joka esittelee ”oikean” sellon ja jousen asennon. Kuvat auttavat lukijaa hahmottamaan visuaalisesti miltä oikeiden soittoasentojen pitäisi näyttää. Samalla periaatteella kirjassa on esitelty, minkälaisessa linjassa jousen tulisi kulkea suhteessa kieliin ja otelautaan. Tässä vaiheessa kirjaa on ensimmäisen kerran ”lapsiystävällinen” kuva, jossa kaksi lasta keino kiikkulaudalla. Tämä auttaa ymmärtämään kuinka jousen linjan tulisi kulkea suhteessa kieliin kantajousessa ja karkijousessa.

Seuraavaksi esitellään kämmenen osat ja kerrotaan, kuinka niiden tulisi asettua otelaudalle. Kaikki nämä asiat on kerrottu hyvin tarkasti ja yksityiskohtaisesti. Vasta sivulla 19 on ensimmäinen soittoharjoitus, jossa oppilaan on tarkoitus soittaa vapaita kieliä puolinuotteina, A-kieltä lukuun ottamatta. Jokaisen puolinuotin välissä on puolitauko, jonka aikana oppilaan on tarkoitus valmistautua seuraavaan soitettavaan nuottiin. Seuraavassa harjoituksessa tauot ovat kahden puolinuotin päässä toisistaan, jolloin oppilaan täytyy soittaa nuotteja peräkkäin. Harjoitukset etenevät tällä periaatteella ja myöhemmin samat harjoitukset soitetaan kokonuotteilla. Näissä

harjoituksissa opetellaan legato-jousenkäyttöä. Vähitellen mukaan otetaan neljäsosanuotit, joita sekoitetaan yhdessä puoli- ja kokonuottien sekä puolitaukojen kanssa. Tarkoitus on soittaa joko kokojousella tai puolijousella. Näitä harjoituksia seuraavissa lauluissa on sovellettu edeltäviä harjoituksia. Mukana on myös nyansseja. Laulu laululta on jätetty enemmän taukoja pois. Seuraavissa lauluissa on otettu otekäden sormet mukaan. Aluksi harjoitellaan soittamaan 1 – ja 2-sormilla D- ja A-kielillä käyttäen samoja rytmejä kuin edellisissäkin harjoituksissa. Vähitellen mukaan otetaan myös kahdeksasosanuotit. Näitä kaikkia asioita on sekoitettu uusiin harjoituksiin. Harjoitukset ovat tasajakoisia ja sävellajit määräytyvät sen mukaan, mille kielelle laulut päättyvät. Vaikka sävellajit vaihtuvat, ei laulujen sävelet muutu, koska näissä lauluissa harjoitetaan vain tiettyjä säveliä, joten uudet sävellajit eivät hankaloita uusien pääasioiden oppimista. Kaikki nämä alussa esiintyvät harjoitukset ja laulut ovat melko lyhyitä, joten niiden harjoitteluun ei kulu paljonkaan aikaa. Mielestäni on parempi soitattaa lapsilla paljon lyhyitä kappaleita, kuin vähän pitkiä kappaleita. Pitkien kappaleiden soittamisessa oppilaat usein kyllästyvät.

Seuraavat uudet asiat ovat 3- ja 4-sormien käyttö, paikalliset ylennys- ja alennusmerkit sekä kolmijakoinen tahtilaji.

Esimerkki 1: sormiharjoituksia

Violoncello

Vc.

Näitä harjoituksia voi soittaa jousella sekä näppäillen. Mutta edelleen rytmit ovat samoja kuin aikaisemminkin. Joihinkin lauluihin on kirjoitettu sanat, joten niitä voi myös laulaa. Joukossa on sekä molli- että duurilauluja. Suurinosa alun lauluista on liettualaisia kansanlauluja tai liettualaisten säveltäjien säveltämiä.

Esimerkki 2: Kansanlaulu



Hiukan myöhemmin kirjasta löytyy myös mm. Mozartin, Beethovenin, Davidovin, Rombergin, Haydnin, Lullyn, Schubertin, Dotzauerin, Kummerin ja Leen sävellyksiä. Lauluissa, joissa käytetään ensimmäisen kerran 4-sormea, käytetään myös ensimmäisen kerran C-kieltä. Vapaata C-kieltä on jo käytetty aikaisemminkin, mutta otekäden sormia ei ole käytetty C-kielillä aikaisemmin. C-kieli on kaikista paksuin kieli ja sitä on raskas painaa otekäden sormilla, minkä vuoksi sen opetteleminen yleensä jätetään myöhemmäksi. Vasta sen jälkeen, kun oppilas on jo vähän tottunut painamaan sormia muilla ohuemmilla kielillä, totutellaan painamaan C-kieltä. Tähän mennessä on opittu kaikki perusasiat ja kirjassa on monia etydeitä ja lauluja, joissa sovelletaan näitä opittuja asioita. Kaikki laulut ja etydit soitetaan 1- asemassa. Näiden laulujen joukossa on uutena käsitteenä G-, D- ja C-duurit kolmisointuineen.

Esimerkki 3: Asteikosta sovellettu harjoitus

3.2.1 Legato-kaaret

Seuraava tärkeä tekninen asia on legato-kaaret. Aluksi soitetaan puolinuotteja kaarilla, josta edetään neljäsosa- ja kahdeksasosanuotteihin. Näiden harjoitusten joukossa on ensimmäistä kertaa molliasteikko, luonnollinen a-molli. Asteikkoa voi soittaa kahden-, kolmen-, neljän-, viiden-, kuuden-, ja kahdeksan-kaarilla. Samoin asteikkokolmisointuja

voi soittaa kaarilla. Nämä kaariharjoitukset ovat aika haastavia ja aika nopeasti kappaleet pitenevät sekä niiden vaikeustaso nousee. Vähän myöhemmin kirjassa palataan legatokaariharjoituksiin, joissa soitetaan arpeggioita legatokaarilla. Harjoituksia on varioitu triolein ja kahdeksasosanuotein. Näissä harjoituksissa täytyy hallita jousikäden liikeradat hyvin. Liike täytyy kulkea portaattomasti kieleltä toiselle, jotta kaarilla soitto kuulostaisi legatolta. Haastetta harjoituksiin lisäävät kaarten pituudet, lukuisat kielenvaihdot ja hieman epäloogiset sävelet. Samoja harjoituksia voi soittaa edestakaisin sekä soittaen vuorotellen kaarilla ja edestakaisin, esim. kahta säveltä kaarella ja kahta säveltä edestakaisin. Jousituksia voi siis muunnella haluamansa mukaan, jolloin muutaman harjoituksen pohjalta voi loihtia monia harjoituksia, jotka kaikki harjoittavat eri asioita. Kirjassa opetellaan soittamaan melkein kaikki mahdolliset asiat, mitä voi 1-asemassa soittaa ja vasta sen jälkeen tutustutaan muihin asemiin, mikä mielestäni ei ole hyvä asia. Oppilas pitäisi heti tutustuttaa moniin asemiin, jotta kaikki asemat tuntuisivat oppilaasta yhtä helpoilta tai vaikeilta. Ainakin tähän pitäisi pyrkiä.

Esimerkki 4: asteikosta sovellettu jousiharjoitus



3.2.2 Uusia asemia ja venytykset

Sivulla 56 on ensimmäiset kappaleet, joissa mennään asemiin. Kappaleissa käytetään kaikkia perusasemia, eli 1- 2- 3- ja 4-asemaa. Mutta näitä uusia asioita ei ole millään tavalla valmisteltu esim. helpommilla harjoituksilla, joissa tutustuttaisiin ensin vain yhteen uuteen asemaan. Kaikki uudet perusasemat on sisällytetty tässä kohdassa kirjaa esiintyviin kappaleisiin. On myös outoa, että uusien asemien opetteluun yhteydessä rytmejä ja tahtilajeja ei ole helpotettu, mikä tekee uusien asioiden oppimisen hankalammaksi. Uudet asemat on vain laitettu uusien kappaleiden lomaan, joita ei ole millään tavalla helpotettu edellisiin kappaleisiin verrattuna. Tässä kohtaa kirjaa, näille

uusille asioille on uhrattu vain muutama kappale, kunnes taas siirrytään uuteen asiaan sivulla 61.

Uusi asia on 1-sormen venytys. Mielestäni on hyvä asia että venytystä on lähdetty hakemaan 4-sormen kautta ja että tätä asiaa edistävät harjoitukset eivät ole kauhean vaikeita. Kun 1-sormen venytystä harjoitellaan 4-sormen kautta, suuremmalla todennäköisyydellä koko oteäden asento pysyy ennallaan. Näin on helpompi hahmottaa, että vain 1-sormi liikkuu koko käden asemesta. Ajatuksena on, kun 1-sormeä venytetään, muut sormet pysyvät ilmassa omilla paikoillaan, vaikka niillä ei juuri sillä hetkellä soiteta. Tämä auttaa hahmottamaan, että 1-sormen venytys on vain pieni yhden sormen liike. Tätä asiaa auttaa hahmottamaan kirjassa oleva kuva sellististä, jonka käsi on venytys-asennossa. Näiden harjoitusten yhteydessä on B-, Es-, ja F-duurit kolmisointuineen ja variaatioineen. Nämä asteikot ovat ensimmäiset kirjassa esiintyvät alennusmerkkiset asteikot. Ne sopivat hyvin venytys-teemaan. Tälle asialle on laadittu paljon erilaisia lyhyitä harjoituksia, mikä on erittäin hyvä asia, sillä tämä on tärkeä asia ja se saattaa tuottaa hankaluuksia monille oppilaille. Tässä yhteydessä opetellaan myös 4-sormen venytys, jossa käden asento on sama, kuin 1-sormen venytyksessä. Näiden venytysten välillä ainoa ero on, että 1-sormen venytyksessä vain 1-sormi liikkuu ja muut sormet pysyvät paikoillaan, jolloin 1-sormi on alennettu. 4-sormen venytyksessä taas 1-sormi pysyy paikoillaan ja 4-sormeä venytetään, jolloin muut sormet seuraavat perässä 1-sormeä lukuun ottamatta. Eli kaikki muut sormet ovat ylennettyjä, paitsi 1-sormi. 4-sormen venytyksen harjoittamiseksi kirjassa on mm. melodisia molleja. Tämän asian opettelua varten melodiset mollit ovat erinomaisia, koska ylöspäin mentäessä sormet täytyy venyttää ja alaspäin mentäessä sormia ei täydy venyttää. Kun näitä asteikkoja tarpeeksi harjoittelee, käsi alkaa vähitellen tottua venytysliikkeisiin, jolloin liikkeet automatisoituvat. Jottei rytmien- ja jousiteknikan harjoittelua unohdetaisi, voi näitä asteikkoja soittaa myös triolein, kvartolein, kvintolein ja sekstolein *spiccato*-jousella.

Seuraavaksi kirjassa palataan takaisin uusien asemien harjoitteluun. Tällä kertaa uudet asemat on selitetty hyvin perusteellisesti, verrattuna edelliseen kirjassa esiintyneeseen asema-katsaukseen. Tässä kohdassa on keskitytty 4-asemaan ja huiluääniin. Nämä asiat on selitetty hyvin tarkasti ja niiden pohjalta on laadittu lyhyitä ja yksinkertaisia harjoituksia. Harjoitukset voi soittaa jokaiselta kieleltä erikseen. Aluksi 4-aseman harjoitteluun ja huiluäänten harjoitteluun on laadittu erillisiä

harjoituksia ja myöhemmin esiintyvissä harjoituksissa näitä asioita on yhdistelty. Tässä luvussa harjoitellaan myös asemanvaihtoja, kuinka siirtyä sulavasti eri sormilla esim. 1- asemasta 4-asemaan ja päinvastoin.

Esimerkki 5: asemanvaihtoharjoitus



Tässä luvussa on jokaista uutta asiaa valmisteltu ensin yksinkertaisilla selityksillä ja harjoituksilla ja sen jälkeen niiden pohjalle on laadittu yksinkertaisia kappaleita, jotka vähitellen vaikeutuvat. Tässä luvussa on ensimmäistä kertaa G-duuri-asteikko, jossa siirrytään 4-asemaan ylöspäin mentäessä ja alaspäin tullessa palataan takaisin 1-asemaan. Kuten muitakin aikaisemmin kirjassa esiintyneitä asteikkoja, tätä voi soittaa erilaisilla kaarilla ja jousitavoilla. On hyvä, että asemien perusteellinen harjoittelu on aloitettu 4-asemasta. 4-asema on helppo löytää, koska oteäden peukalo täytyy olla otelaudan takana olevassa montussa, jolloin koko käsi voi ”levätä” montussa. Näissä harjoituksissa on myös kerrottu millä sormella täytyy liukua asemasta toiseen. Tätä ei lapsi voi välttämättä itse älytä, joten on hyvä että sitäkin seikkaa aletaan harjoitella jo varhaisessa vaiheessa. Se auttaa myös kehittämään lapsen loogista ajattelua ja ongelmanratkaisukykyä kun uusia kappaleita aletaan harjoitella. Tämä on erittäin tärkeä ja arvokas taito, jota muusikko tarvitsee koko ajan. Samoilla periaatteilla kirjassa on esitetty 2- ja 3-asemat. Aluksi niiden oppimista varten on laadittu yksinkertaisia harjoituksia ja kappaleita ja vähitellen kaikkia asemia on ruvettu yhdistelemään. Monia kappaleita on mahdollisuus soittaa eri sormituksin. Sormitusvaihtoehdot on kirjoitettu valmiiksi nuotteihin, joten kappaleet harjoittavat monia asioita, kun niitä vähän soveltaa. Kirjassa harjoitellaan asemia hyvin perusteellisesti erilaisilla harjoituksilla, mikä on erittäin hyvä asia, sillä asemanvaihdot ovat yksi keskeisimmistä asioista sellonsoitossa. Kun asemat ja asemanvaihdot ovat hieman paremmin hallussa, harjoitusten rytmit ja sävellajit vaikeutuvat. Askel askeleelta oppilaalle lisätään enemmän haastetta sellonsoittoon. Tässä luvussa esiintyy hauskoja ja vauhdikkaita kappaleita, jotka luultavasti inspiroivat nuoria sellistejä. Itsekin olen löytänyt kirjasta monia harjoituksia, kappaleita ja etydeitä, joita voisin käyttää omassa opetuksessani. Nämä harjoitukset ovat suurin piirtein 3/3-tason harjoitteita.

Esimerkki 6: Katkelma etydistä



3.2.3 Vibrato ja asemanvaihdot

Kirjan seuraavassa luvussa harjoitellaan vibratoa. Aluksi koko oteköttä täytyy liikuttaa otelaudalla ylös ja alas rentona, jolloin sormet liikkuvat käden mukana kieliä pitkin kevyesti. Kun tämä sujuu, liikettä aletaan vähitellen pienentää ja lopuksi käden täytyy päätyä yhdelle sävelelle värisemään. Kun vibratoa ja vibraton tiheyttä pystyy hieman jo hallitsemaan, on tarkoitus harjoitella vibratoa vuorotellen kahdella eri sävelellä, jolloin molemmat sävelet täytyy soittaa kaksi kertaa peräkkäin. Tarkoitus on siis aloittaa ääni löysällä vibratolla ja vähitellen nopeuttaa vibraton tiheyttä äänen loppua kohden. Nämä harjoiteltavat vibrato-sävelet ovat puolisävelaskeleen päässä toisistaan, mikä on hyvä, sillä vibraton liikkeen täytyy jatkua siirryttäessä ääneltä toiselle ja se on helpompaa, kun viereisen sormen voi näppärästi ujuttaa kielelle. Nämä aloitus sävelet ovat 3- ja 4- asemissa, jolloin käsi on helpompi pitää rentona kuin esim. 1-asemassa. Tätä harjoitusta harjoitellaan ensin jokaisella sormella, jonka jälkeen harjoitukseen lisätään legato-kaaret aluksi kahden sävelen välille ja lopuksi kolmen sävelen välille. Sama harjoitus täytyisi onnistua asemanvaihdon kanssa. Vaikka käsi hyppää esim. 1-asemasta 4-asemaan, vibraton täytyisi jatkua, mikä edellyttää myös sitä, että asemanvaihto täytyy onnistua tekemään sulavasti ilman töksähtelyä.

Esimerkki 7: Vibrato-harjoitus



Kirjassa on lyhyitä kappaleita ja etydeitä, joissa on paljon puoli- ja neljäsosanuotteja, joilla olisi tarkoitus soittaa vibratoa koko ajan. Ensimmäistä kertaa kirjassa esiintyy duo-kappale, jossa on siis kaksi eri stemmaa. Jo varhaisessa iässä on hyvin tärkeää harjoittaa yhteissoittoa. Tällä tavalla lapsi oppii kuuntelemaan toisia, kuuntelemaan

harmonioita sekä samalla lapsen on helpompi soittaa tempossa, kun joku soittaa rytmikkäästi mukana. Tästä syystä mielestäni kirjassa olisi pitänyt heti alussa olla duokappaleita. Kirjan jokaisessa luvussa on koko ajan harjoituksia, jotka pohjautuvat edellisissä luvuissa opittuihin asioihin. Yhdessä luvussa ei aina viilata vain yhtä asiaa, vaan vähitellen uudet asiat yhdistetään jo opittuihin asioihin.

3.2.4 Lisää uusia asemia

Seuraavassa luvussa harjoitellaan 5- 6- ja 7-asemaa. Vähitellen lähestytään kohti peukaloasemia. Näitä harjoitetaan samalla periaatteella kuin 2- 3- ja 4-asemaa. Aluksi asia on selitetty yksinkertaisesti nuotein ja sen jälkeen kirjassa on lyhyitä etydimäisiä harjoituksia ja kappaleita. On hyvä että nämä harjoitteet ovat lyhyitä, jolloin on paljon helpompi omaksua uudet asiat. Aluksi harjoitellaan vaan tässä luvussa opittavia asioita ja myöhemmin on haastavaa soittaa pidempiä harjoituksia, joissa on yhdistetty uusia ja vanhoja asioita. Hieman myöhemmin kirjassa on melko pitkiä etydeitä, joissa täytyy soittaa 16-osanuotteja 8-kaarilla, 16-kaarilla ja 24-kaarilla. Tässä vaaditaan jo melko vikkeliä otekäden sormia ja hyvää jousen hallintaa, jotta etydit on mahdollista soittaa. Näitä etydeitä voi soittaa myös edestakaisilla jousituksilla.

3.2.5 Akordit, arpeggiot ja pariäännet

Kirjan lopussa käsitellään akordit, arpeggiot ja pariäännet, jotka muodostavat oman lukunsa. Edellä mainittujen asioiden lisäksi lopussa esitellään myös *martele*-, *spiccato*- ja *staccato*-jousilajit, trillit ja mordentit sekä peukaloasemat ja oktaavit. Näille asioille on varattu aika vähän harjoituksia. Lukijalle tulee vaikutelma, että kirjan kirjoittajalle on tullut hieman kiire ja että kaikki mahdolliset sellonsoittoon liittyvät asiat on pitänyt sisällyttää kirjaan.

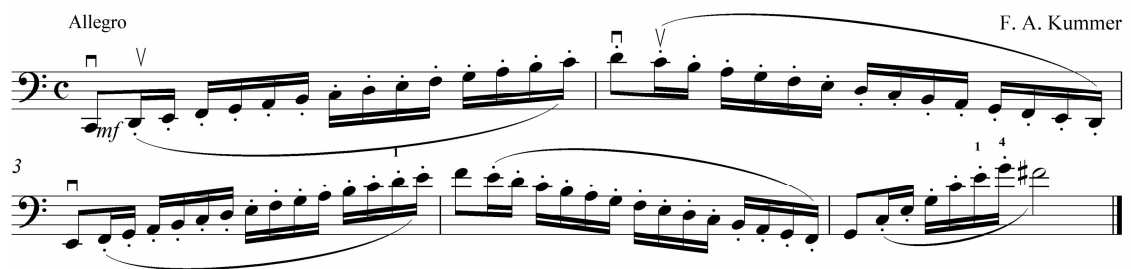
Akordeille, arpeggioille ja pariäänille on laadittu yksinkertaisia ja lyhyitä harjoituksia. Mielestäni on hyvä, että näiden harjoitusten välissä on yksinkertaisia kappaleita, jotka kertaavat vanhoja, jo opittuja asioita, jotka eivät liity akordeihin, arpeggioihin eikä pariääniin. Oppilaan ei siis tarvitse koko ajan puurtua uusien ”vaikeampien” asioiden parissa, jotka saattavat aluksi tuntua hankalilta. Aikaisemmin opittuihin asioihin perustuvat harjoitukset antavat oppilaalle onnistumisen tunteen yhtä aikaa kun

opetellaan uusia asioita. Onnistumisen tunne on hyvin tärkeää, sillä se pitää motivaatiota yllä ja halua oppia lisää.

3.2.6 Jousilajeja

Martele-, *spiccato*- ja *staccato*-jousilajit ovat kaikki aluksi visualisoitu pienin harjoittein ja sanallisin selityksin, kuinka nämä jousilajit toimivat ja kuinka paljon jouta pitäisi käyttää näitä jousilajeja soittaessa. Jokaiselle jousilajille on varattu muutamia lyhyitä harjoituksia ja etydeitä. Aluksi harjoitukset liikkuvat ainoastaan 1-asemassa, mutta pian samoja asioita harjoitellaan muissakin asemissa. Mutta kuten edellisessäkin luvussa, näiden harjoitusten väliin on lisätty kappaleita, jotka ovat täysiä vastakohtia tämän luvun harjoituksiin verrattuna. Nämä kappaleet harjoittavat *legato*-, ja *detache*-jousilajeja, jotka ovat hyvää vastapainoa *martele*-, *spiccato*- ja *staccato*-harjoituksille. Toki näiden kaikkien harjoitusten ja kappaleiden lomassa on muuten vain hankalan näköisiä kappaleita, jotka ovat kirjoitettu C-avaimelle ja jotka eivät liity tässä vaiheessa kirjaa käsiteltäviin asioihin. Asteikko-harjoitukset pysyvät koko ajan mukana kirjan loppuun saakka.

Esimerkki 8: Katkelma etydistä



3.2.7 Trillit, mordentit ja peukaloasemat

Kirjan viimeisessä luvussa käsitellään trillejä, mordentteja sekä peukaloasemia. Trillit ja mordentit on aluksi selitetty sanoin, jonka jälkeen niistä on laadittu yksinkertaisia harjoituksia ja etydeitä. Viimeisenä esitellään peukaloasemat ja oktaavit. Kirjassa on kuvia, kuinka oteäden pitäisi asettua otelaudalle ja kielille peukaloasemissa, mikä on hyvä, sillä se saattaa olla hankala ymmärtää, jos asiaa yrittää selittää. On ihmeellistä, että yksi sellonsoiton keskeisimmistä asioista on jätetty viimeiseksi opittavaksi asiaksi,

varsinkin kun kirjassa on opeteltu lähes kaikki mahdolliset muut sellonsoittoon liittyvät asiat. Oppilaalle saattaa tulla harhakuva, että tämä asia on todella vaikea asia. Jotkut oppilaat saattavat pelätä soittaa peukaloasemissa. Peukaloasemista on laadittu jonkin verran yksinkertaisia harjoituksia, etydeitä ja kappaleita, mutta mielestäni niitä on aivan liian vähän, kun ajatellaan kuinka tärkeää asiaa tässä kohdassa harjoitellaan.

Kirjan loppuun on koottu kaikki duuri- ja molli-asteikot kolmisointuineen, tersseineen ja seksteineen. Aluksi tersseistä ja seksteistä soitetaan vain yksi oktaavi ja myöhemmin kaksi oktaavia. Loppuun on myös koottu lyhyt katsaus eri jousilajeista ja variaatiosta, kuinka niitä voi soveltaa. Mielestäni on hyvä, että kirjaan on laadittu lyhyt ns. asteikko- ja tekniikkakoulu-osio. Usein tällaiset vastaavat vihkot täytyy hankkia erikseen, mutta *Mano violončelë*-kirjassa asteikko- ja tekniikkakoulu tulee mukana. Täältä oppilas voi aina etsiä haluamansa asteikon tai jousilajin, jota hänen täytyy harjoittaa. Asteikot ja jousilajit löytyvät helpommin ja nopeammin kirjan ”tekniikka”-osiosta, kuin selaamalla koko kirjaa läpi.

3.2.8 Ajatuksia *Mano violončelë*-sellokoulusta

Kirja on aika laaja, mutta lähtee kuitenkin liikkeelle ihan alkeista. On vaikea arvioida, kuinka monen vuoden ajalle kirjan oppimateriaalin olisi tarkoitus riittää, sillä kirja on melko paksu ja etenee nopeaa vauhtia. En myöskään tiedä olisiko kirjan kanssa tarkoitus käyttää jotain oheismateriaalia, sillä kirjan jokaiseen uuteen asiaan on uhrattu aika vähän harjoituksia. Mutta oma arvioni on, että kirjassa riittää opittavaa monelle vuodelle, sillä lopussa jo käsitellään asioita, jotka ylittävät suomalaisen peruskurssitason vaatimukset. Kirja vaikuttaa siltä, että heti aletaan jalostaa oppilaan jousitekniikkaa ja jousikäden liikeratojen täydellistä hallitsemista. Mielestäni on hämmentävää, että haastavien etydien joukkoon on vain harvakseltaan laitettu joitain hauskoja kuvia, joilla olisi tarkoitus pitää lapsen mielenkiintoa yllä. Alussa on jonkin verran kuvia, mutta kun harjoitukset vaikeutuvat, samalla kuvat häviävät. Kirjasta saa vaikutelman, että pääasia on oppia soittamaan hyvin tavalla tai toisella ja sen lomassa on unohtunut, että oppiminen täytyisi tapahtua lapsen ehdoilla. Toisaalta on vaikea arvioida minkä ikäisiä lapset ovat kun he ovat soittaneet koko kirjan läpi.

3.3 Omia kokemuksia

Kun olin kuluneen vuoden 2005 aikana Liettuassa vaihdossa, tapasin monia sellistejä. En tiedä kuinka moni heistä oli aloittanut opintonsa tämän kirjan opastuksella, mutta heidän tekniset taitonsa viittasivat siihen, että *Mano violončelė*-kirjalla on saattanut olla osuutta heidän taitoihinsa. Lähes kaikilla sellisteillä, jotka tapasin, oli todella hyvä tekniikka ja he saivat ”kaikki vaikeat paikat menemään”. Lisäksi he soittivat erittäin puhtaasti. Heidän taidoistaan sai vaikutelman, että heidän tekniikkaansa oli alettu hiomaan jo pienestä pitäen. Tietysti on tärkeää hallita hyvä tekniikka, mutta yhtä tärkeää on soittaa kauniisti, mielenkiintoisesti ja hyvällä äänenlaadulla. En tiedä kuinka paljon Liettuassa on sellonsoiton alkeismateriaali-kirjoja, mutta luulen että monet niistä toimivat samoilla periaatteilla, kuin *Mano violončelė*-kirja.

Ollessani Liettuassa kysyin kerran eräältä sellistiltä orkesteritauolla, kuinka on mahdollista, että hän osaa soittaa kaikki mahdolliset virtuoottiset selloteokset, koska eihän niitä kaikkia voi ylläpitää samanaikaisesti. Mieleeni tuli kysyä tämä kysymys, koska jokaisen pienenkin orkesteritauon aikana, kun sellistien ei tarvinnut soittaa, liettualaiset sellistit soittivat milloin mitäkin selloteosta. Hän vastasi minulle: ”Minua on opetettu soittamaan venäläisen koulun oppien mukaisesti, jolloin on tarkoitus soittaa mahdollisimman paljon ohjelmistoa. Kun selloteos on kerran harjoiteltu hyvin, sitä ei unohda.” Tästä sain vaikutelman, että heillä on tarkat periaatteet, kuinka oppia soittamaan, kuinka soittaa ja kuinka opiskella musiikkia. Tätä vaikutelmaa vahvisti myös eräs tilanne, kun soitin Joseph Haydnin D-duuri sellokonserttoa erään liettualaisen pianistin kanssa. Soitimme konserton ensimmäistä osaa. Olin jo aikaisemmin soittanut Suomessa tätä teosta, joten soitin vanhoilla tutuilla jousituksilla, kunnes tämä pianisti keskeytti minut yhden teoksen osan jakson lopussa kysyäkseen minulta millä jousituksilla soitin viimeiset tahdit. Olin soittanut tahdit edestakaisilla jousituksilla, joten vastasin hänelle, että soitin tahdit edestakaisilla jousituksilla, johon hän hämmästyksissään vastasi: ”mutta kaikki sellistit soittavat nämä tahdit legato-kaarilla”. Aluksi hän ehdotti, että juttelisin asiasta selloprofessorini kanssa, mutta asiasta tovin keskusteltuamme päätimme ”yhteistuumin” että soitan kyseiset tahdit legato-kaarilla.

3.4 Tutkinnoista ja koulutusjärjestelmä

Liettuan musiikkikoulutusjärjestelmä on kolmivaiheinen: 1. lasten musiikkikoulu, 2. konservatorio tai toisen asteen musiikkikoulu (esim. yläaste, lukio, tai ammattioppilaitos), 3. musiikkiakatemia. Tämä systeemi perustuu venäläiseen perinteeseen. Liettuaassa on n. 100 musiikkikoulua, joissa opiskellaan yleensä 8-10 vuotta. Näistä opiskelijoista n. 5-10 % työskentelee aikuisiällä musiikkiammatissa. Toisen asteen musiikkikouluja Liettuaassa on viisi, joissa opiskelu kestää neljä vuotta. On olemassa myös kolme taidekoulua, jotka ovat ammatillisesti/tiettyyn alaan painottuneita kouluja, joissa opiskelu kestää 6-7 vuoden iästä 18–19 vuoden ikään. Näiden taidekoulujen koulutustaso vastaa musiikkikoulun ja toisen asteen koulun opintoja yhteensä. Sitten on vielä musiikki- ja teatteriakatemia, jossa voi opiskella musiikkia, teatteria, tanssia ja elokuvaa pääaineena. Liettuan musiikkiakatemiassa on neljä toimipistettä eri kaupungeissa. Näiden lisäksi musiikkia voi opiskella myös Klaipedan, Šiauliain ja Vilnan yliopistoissa, joissa on musiikkitiedekunnat.

Musiikkiakatemian pääsykokeissa on soitto- ja teoriakoe sekä haastattelu. Teoriakokeeseen sisältyvät musiikkianalyysi-, musiikinhistoria-, ja sointu/melodiakuunteluosuudet. Soittokokeessa testataan taiteellista ilmaisua, eri musiikkityylien hallitsemista, kamarimusiikkisoittoa, Prima vista-soittoa, sekä jazz-muusikoilla improvisaatiotaitoja. Kokelaille ei ole ikäraja, ainoa vaadittava asia on lukionpäästötodistus.

Liettuan musiikkiakatemiassa on mahdollista opiskella kandidaatin tutkinto, joka kestää neljä vuotta, sen jälkeen voi opiskella maisterin tutkinnon, joka kestää kaksi vuotta. Tämän jälkeen voi tehdä vielä jatko-opintoja, jotka kestävät kaksi vuotta, tai voi opiskella tohtoriksi, jolloin opinnot jatkuvat vielä neljä vuotta maisterintutkinnon jälkeen.

Liettuaassa on kaksi opiskelulukukautta, syys- ja kevätlukukausi. Syyslukukausi alkaa syyskuun alussa ja päättyy tammikuun loppupuolella. Yleensä tammikuussa ei ole opetusta, koska tämä aika on varattu tenteille. Kevät lukukausi alkaa helmikuun alkupuolella ja päättyy kesäkuun lopussa. Kesäkuu on varattu tenteille. Näihin lukukauden päättäviin tentteihin kuuluvan muun muassa oman instrumentin ohjelmistotentti, teknisen osaamisen tentti, kamarimusiikkitentti/tenttejä,

musiikinteoriatenttejä, musiikinhistoriatenttejä, säveltäpailutenttejä yms. Sello-opiskelijoiden täytyy seurata ohjelmisto-suosituksia oman instrumentin tenteissä. Jokaisen lukukauden aikana täytyy soittaa sonaatti tai konsertto, barokkiteos/-teoksia, sekä teoksia eri aikakausilta. Näistä lukukauden aikana soitetuista teoksista valitaan, mitkä soitetaan ohjelmistotentissä. Tekniikkatentteihin täytyy valmistaa muutama etydi ja asteikkoja kaarineen, kolmisointuineen, tersseineen, seksteineen ja oktaaveineen. Nämä tentit arvostellaan arvosana-asteikolla 1-10. Tenttiraadissa on yleensä vähintään kolme jäsentä. Ohjelmistotentin voi korvata esim. osallistumalla johonkin soittokilpailuun, johon täytyy valmistaa vastaava määrä ohjelmistoa kuin oman instrumentin ohjelmistotenttiin. Opiskelijoiden täytyy menestyä hyvin kaikissa tenteissä, koska muuten he eivät saa stipendiä opiskeluihin. Kaikkien tenttien arvosanojen keskiarvon täytyy olla n. 9,7.

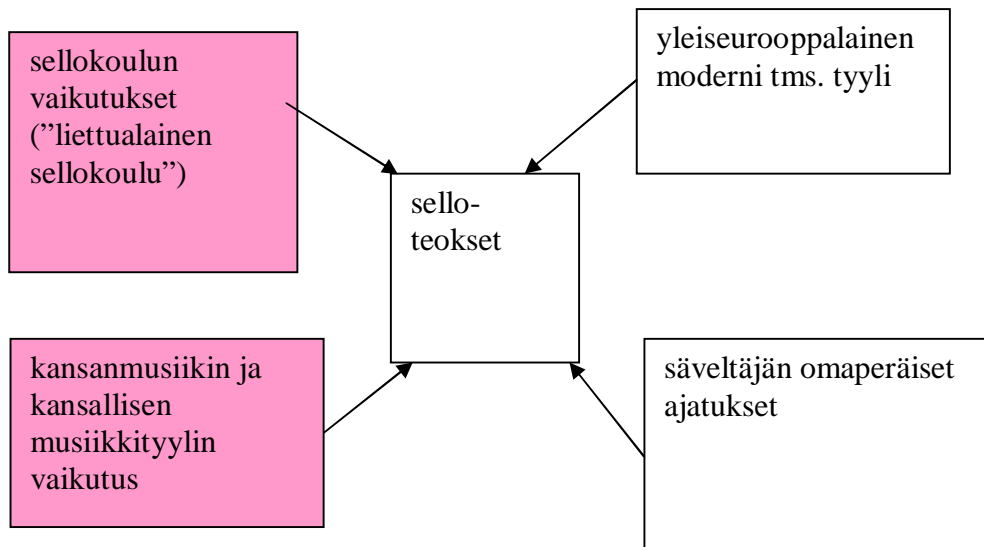
Luvun lähteitä ja lisätietoja

Henkilökohtaiset sähköpostit ja tiedonannot: Rima Rimšaitė (LMTA:n kansainvälisyyskoordinaattori), Linas Paulauskis (MIC:n projektipäällikkö), LMTA:n opiskelijat

4 Sellosävellykset

Tässä luvussa analysoin muutamia liettualaisia selloteoksia. Seuraavalla sivulla olevaan kaavion olen listannut näkökulmia joiden pohjalta analysoin teoksia. Olen yrittänyt etsiä teoksista yleiseurooppalaisia tai siitä poikkeavia moderneja piirteitä, säveltäjien omaperäisiä musiikillisia ratkaisuja, liettualaisen sellokoulun vaikutuksia sekä liettualaisen kansanmusiikin ja kansallisen musiikkityylin vaikutteita näissä sävellyksissä. Joitakin näistä näkökulmista oli hankala löytää analysoimistani teoksista, kuten esimerkiksi liettualaisen sellokoulun vaikutuksia. Monista teoksista löysin kansanmusiikillisia piirteitä, mutta niiden tarkka jäljittäminen oli hankalaa. Mainitsemieni musiikillisten näkökulmien lisäksi olen yrittänyt pohtia mitä olen itse oppinut tämän analysointiprosessin aikana ja mitä iloa teoksista voisi olla soittajille tai kuulijoille.

Kuvio 1. Sellosävellysten analysoinnissa käytettyjä näkökulmia



4.1 Anatolijus Šenderovas: Neljä Miniattyriä

Tämä teos on sävelletty v. 1974, sellolle ja pianolle. Valitsin teoksen työhöni, koska siinä sekoittuu monta tyyliä ja jokaisessa osassa on omanlaisensa tunnelmat. Kuitenkin teoksen kuulijalle ja soittajalle tulee ilmeiseksi, että ensimmäinen ja kolmas osa ovat sukua toisilleen: molemmat ovat rauhallisia. Myös toinen ja neljäs osa ovat sukua toisilleen: molemmat ovat jazzahtavia, joissa soittaja voi “irrotella” ja kuunteliija nauttia osien yllätyksellisyydestä.

Ensimmäinen osa on seesteinen ja yksinkertainen. Tempo on rauhallinen. Osan levollista tunnelmaa tukevat kahdeksasosa- ja neljäsosanuoteista rakentuva rytmiiikka, sekä legato-kaarilla yhdistetyt sävelet. Sellon tekstuurissa kulkeva melodia vie osaa vellovasti eteenpäin, kuin tuulen humina tai virtaava vesi. Pianon soittamat kolmisoinnut tukevat teemaa ja antavat osalle ryhtiä, vaikka musiikki onkin melko rauhallista. Kuulijalle välittyy näkemys, että osan aiheet pohjautuvat luontoon, tämä assosiaatio myös tukee ajatusta, että melodia pohjautuu kansanlauluihin. Piano lähinnä “säestää” vasemmalla kädellä sellon soittamaa teemaa trioli-kolmisoinnuin ja oikealla

kädellä piano tukee teemaa soittaen sellon teeman rytmikkaan pohjautuvia legato-fraaseja, jotka ovat ikään kuin vastamelodioita sellon soittamaan pääteemaan. Osa alkaa piano-nyanssilla, mutta vähitellen intensiteetti kasvaa. Intensiteettiä kasvattavat voimakkaat nyanssit, sellon soittamat parinäänet ja akordit sekä pianon soittamat lyhyet melodiset katkelmat, jotka enteilevät tulevaa sellon ja pianon unisonossa soittamaa melodista aihetta. Tämä unisono-katkelma kestää vain muutaman tahdin, mutta sello jatkaa intensiivistä melodian soittamista, joka askel askeleelta rauhoittuu nyanssien hiljentyessä. Osan viimeiset tahdit soitetaan pianissimo-nyanssilla, jonka aikana musiikki hiipuu pois. Osan aikana sävellajit vaihtuvat usein ja musiikkia on vaikea sijoittaa duurin tai mollin puitteisiin. Mutta enemmän tämän osan musiikki kuulostaa mollilta. Osassa välittyy selkeä rakenne ja selkeät fraasit, jotka auttavat kuuntelemaan ja jäsentelemään musiikkia.

Osan puoliväliin mennessä on esitelty osassa esiintyvät aiheet: rytmikka, nyanssit ja kahden soittimen roolit. Osa alkaa rauhallisesti, saavuttaa huippunsa ja palaa takaisin seesteisiin ja rauhallisiin tunnelmiin, kun nyanssit hiljenevät ja legato-kaaret pitenevät. Sellon melodia kulkee perusasemissa, joten melodia ei kiipeä korkealle. Pianon tekstuuri on kirjoitettu G-avaimelle. Näistä seikoista johtuen äänirekisteri on aika suppea.

Toinen osa on tunnelmaltaan täysin erilainen kuin ensimmäinen osa, vaikka tunnelmat vaihtuvatkin toisen osan aikana. Tämä saa musiikin kuulostamaan yllätykselliseltä ja salaperäiseltä, kuulostaa kuin joku rakastunut ihminen yrittäisi herättää ihastuksensa kohteen huomion. Osa kuvastaa näiden ihmisten liikkeitä ja tunteita. Musiikki on jazzahtavaa. Jazzahdavan tunnelman luovat usein vaihtuvat tahtilajit, rubato-esitysmerkintä, sellon soittamat pizzicatot, glissandot, accelerando-ritardando-vaihtelut, tahtien lopuissa esiintyvät fermaatit, sointumaailma ja rytmikkyys. Rytmikka rakentuu vaihteleville aika-arvoille kokonuoteista kuudestoistaosanuotteihin. Rytmikyyden kannalta erittäin tärkeässä roolissa ovat vaihtuvat tahtilajit sekä kahdeksasosa- ja neljäsosatauot. Iloisen tunnelman luo duurin puitteisiin rakentuva sointumaailma.

Osa alkaa sellon pizzicatoilla ja jatkuu arco-osuudella. Tämä katkelma on osan avaus, jossa sello käyttää paljon glissandoja, mikä sekin kuvastaa positiivisesti jännittynyttä ja salaperäistä tunnelmaa. Tätä katkelmaa seuraa rytmikkäämpi osuus, jossa sello ja piano soittavat yhdessä kahdeksasosapariääniä fortessa. Tunnelma on kuin ”kissa ja hiiri”-

leikissä. Osan loppupuolella sello soittaa yksin kuudestoistaosia vapailla kielillä. Tämä kuulostaa siltä, kuin sello päättäisi osan kokonaan yksin kuudestoistaosillaan, mutta yllättäen piano soittaa oman vastauksensa sellon teemaan ja lopuksi sello haluaa vielä sanoa viimeisen sanan osan alussa esiintyneellä glissando- pizzicato-motiivilla, johon osa viimein päättyy. Loppu kuulostaa leikkimieliseltä väittelyltä, mikä sopii hyvin koko osassa vallitsevaan tunnelmaan. Osan nyanssit ulottuvat piano-nyanssista fortissimo-nyanssiin.

Kolmannessa osassa ollaan ensimmäisen osan lailla rauhallisissa tunnelmissa, mutta tempo on hitaampi, eikä musiikki etene samalla tavalla virraten. Piano ei tue sellon melodiaa samalla tavalla kuin ensimmäisessä osassa. Tässä osassa on yksi teema, joka kertaautuu neljä kertaa. Nyanssit etenevät pianosta forte fortissimoon, mutta lopussa nyanssi pudotetaan piano pianissimoon, joten kontrasti on hyvin suuri. Kun melodia alkaa, piano soittaa aina jokaisen tahdin ensimmäiselle neljäsosalle ainoastaan yhden sävelen, joka kestää koko tahdin ajan. Pianon soittamat sävelet ovat kuin lähtölaukauksia sellon melodialle, joka alkaa vasta toisella neljäsosalla ensimmäisten melodiatahtien aikana. Ensimmäisellä kerralla melodia kuulostaa hyvin askeettiselta, koska pianolla on vähän soitettavaa. Kun melodia kertaautuu toisen kerran, intensiteetti kasvaa vähitellen ja pianon tekstuuri tihenee hieman. Kolmannella kerralla päästään maksimivolyymiin (forte fortissimo), ja jotta intensiteetti saataisiin kruunattua, melodia soitetaan oktaavia korkeammalta ja sitä hiukan varioidaan lähestyttäessä loppua. Samalla piano-osuudessa on havaittavissa sellon melodiassa esiintyviä kahdeksasosa-motiiveja, joilla piano käy vuoropuhelua sellon kanssa. Tämän jälkeen nyanssi pudotetaan yhtäkkiä piano pianissimoon ja piano palaa takaisin alussa soittamiinsa kokonuotteihin sellon soittaessa kuiskauksen hiljaista melodiaansa, joka vähitellen hiipuu pois.

Neljäs osa on muihin osiin verrattuna reippain ja energisin. Se on kuin tanssi, vaikka osille ei ole annettukaan nimiä. Siinä myös toisen osan tavoin jazzhenkisyttä, mutta kuitenkin se on tunnelmaan erilainen. Tässä osassa on myös yksi keskeinen melodia, joka kertaautuu moneen otteeseen, mutta melodia vaihtelee pianon ja sellon välillä. Melodia on hyvin leikkisä ja tempoltaan letkeä. Tämä osa on kuin intensiivinen vuoropuhelu, jossa molemmat soittimet kuuntelevat toisiaan ja varastavat toistensa ideoita, koska piano ja sello osuuksissa on havaittavissa yhteisiä motiiveja. Vaikka osa on hyvin johdonmukainen, vaikkakaan ei ennalta arvattava, se on myös hieman

improvisatöörinen. Musiikissa on käytetty aksentteja, jotka tuovat osaan rytmikkyyttä ja samalla ne pitävät yllä kuuntelijan mielenkiintoa. Sello soittaa tremoloa läheltä tallaa otekäden liukuessa edestakaisin kieliä pitkin otelaudalla. Samalla piano nakuttaa sykettä neljäsosanuotein iskuille. Tämä osuus poikkeaa eniten osan viihteellisestä ja iloisesta tunnelmasta. Se on hyvä ja yllättävä mauste osan yleistunnelmaan. Välillä sello säestää pianon melodiaa pizzicato-akordeilla, jotka nekin tuovat ryhdikkyyttä musiikkiin. Pianolle tämä osa on kaikkein virtuoottisin, sillä sellon soittaessa melodiaa, piano soittaa usein nopeita kuudestoistaosa-nuotteja. Lopussa sello saa tilaisuuden soittaa melodian vielä kerran, mutta oktaavia korkeammalta, kuin alussa ja fortissimossa. Melodian nyanssi hiipuu vähitellen ja jotta osa saataisiin loppuun, melodiaa hieman varioidaan. Osa lähenee loppuaan sellon soittamaan kolme tahtia kestävään glissandoon, jota piano tukee osan tunnelmaan sopivilla leikkisillä ja rytmikkäillä kahdeksasosanuotteilla. Ne ovat ikään kuin takautumia osan reippaasta ja tanssillisesta tunnelmasta. Sello ja piano päättävät osan rytmikkäästi kahden tahdin aikana ensimmäisillä ja kolmansilla iskuilla soitettaviin kahdeksasosanuottien vuoropuheluun.

Teosta on vaikea sijoittaa tyylinsä ja motiivinsa perusteella mihinkään maahan. Luultavasti liettualaiset itse kuulevat teoksesta esim. tyypillisiä liettualaisia melodioita tai muita tyypillisiä liettualaisia piirteitä. Itse havaitsen teoksesta teemoja, jotka voisivat olla lainauksia liettualaisista kansanlauluista, koska monet teoksessa esiintyvät teemat kuulostavat yleisesti kansanlaulutyyppisiltä. Teoksessa on paljon piirteitä populaarimusiikista, jotka välittyvät rytminkäsittelyn ja sointumaailman kautta kuulijalle ja soittajalle.

Luvun lähteitä ja lisätietoja

Šenderovas, Anatolijus. 1974. Neljä Miniatyryä sellolle ja pianolle. Julkaisematon nuotti. ks. liite.

Šenderovas, Anatolijus. 2002. Concerto in Do. David Geringas (Cello), Symphony Orchestra of the Lithuanian Academy of Music, Conductor Robertas Šervėninkas.

David Geringas (Cello), Zbigniewas Zilionis (Percussion).

David Geringas (Cello), Tatjana Schatz-Geringas (Piano).

Geir Draugsvoll (Accordion), Arkady Gotesman (Percussion), Vilija Filmanavičienė (Recorder), Pavel Giunter (Percussion), Mark Pekarsky (Percussion). Münster: Dreyer. Gaido.

4.2 Osvaldas Balakauskas: Bop-Art

Valitsin tämän teoksen työhöni, koska se on hyvin jazzahtava. Siinä ei ole käytetty tyypillisiä modernin klassisen musiikin tekniikoita, se kuulostaa yksinkertaisesti jazzilta. Vaikka nykyisin voi säveltää mitä haluaa, tämä ei kuitenkaan kuulosta modernilta klassiselta musiikilta. Teoksen nimi tulee Bebop-aikakaudesta.

Teos on sävelletty v. 1995. Koko teos on kolmimuunteinen, siinä käytetään swing-fraseerausta. Valitettavasti en ole itse soittanut tätä teosta, mutta luulen että jokaisen klassisen musiikin koulutuksen saaneen sellistin rytminkäsittelylle voisi olla paljon hyötyä, jos tämän teoksen opettelisi kunnolla. Teos ei ole sellistin näkökulmasta teknisesti vaikea, mutta haasteellista on saada musiikki svengaamaan yhdessä pianon kanssa. Alun perin tämä teos on sävelletty pasuunalle ja pianolle, mutta säveltäjä on tehnyt tästä teoksesta myös selloversion, joka toimii erinomaisesti! Minusta on hienoa että tällaisia teoksia sävelletään instrumenteille, joita on totuttu kuulemaan enemmän klassisen musiikin piireissä. Minusta jazz-sävellykset, jotka ovat varta vasten sävelletty sellolle ja pianolle, avaavat klassisen musiikin koulutuksen saaneille sellisteille uusia hienoja mahdollisuuksia tutustua kevyempään musiikkiin, oppia uusia tärkeitä asioita sekä avartaa heidän musiikillisia näkemyksiään. Tämä seikka kaventaa kuilua klassisten muusikoiden ja pop/jazzmuusikoiden välillä. Minusta olisi hienoa, jos jonain päivänä muusikot pääsisivät ennakkoluuloistaan toisien musiikin osa-alueiden edustajia kohtaan.

Teos alkaa pianon rauhallisella avauksella, josta heti kuulee koko teoksessa vallitsevan rauhallisen, mutta svengaavasti eteenpäin menevän tunnelman. Tempo on rauhallinen. Kahdeksasosanuotin metronomimerkintä on teoksen alussa 60, mutta vaihtelee hieman teoksen aikana. Piano vakiinnuttaa teoksessa vallitsevan kolmimuunteisen rytmiiän. Pian sello tulee mukaan, käyttäen samoja aiheita, kuin piano. Molemmat instrumentit ovat soolo-instrumentteja. Soolo vaihtuu soittimesta toiseen: välillä piano antaa tilaa sellon sooloilulle ja päinvastoin. Molemmat roolit ovat erittäin tärkeitä. Kun toinen instrumentti sooloilee, toinen tukee soolosoittajaa tarkalla rytminkäsittelyllä ja yksinkertaisemmalla tekstuurilla soolosoittajaan verrattuna.

Sello ei liiku korkeissa asemissa, mutta lisämaustetta teokseen tuovat sellon soittamat pizzicatot, glissandot, soolo-osuudet ilman pianoa sekä ponticellossa soittamat nopeat

16-osanuoteista koostuvat sävelkuviot. Sellon soolo-osuuksissa sello käyttää pariäänä, jotka rikastuttavat sointumaailmaa, kun piano ei ole tukemassa selloa.

Teoksen tunnelmat vaihtelevat. Molemmissa stemmoissa intensiteettiä korostavat nopeammat 16-osanuoteista koostuvat rytmit, ylipäättään tiiviimpi nuottitekstuuri ja tietysti nyanssit. Välillä palataan taas rauhallisiin tunnelmiin. Teoksessa on käytetty hieman atonaalista sointumaailmaa, mutta se on vain lisämaustetta teoksessa valitsevan jazz-sointumaailman lomassa. Tämä piirre teoksesta paljastaa, että se on sävelletty 1990-luvulla. Tietysti se voisi olla sävelletty aikaisemminkin. Kuulija ei siis voi sanoa, että se on sävelletty nimenomaan 1990-luvulla, mutta tällä tarkoitan sitä, että kuulija kuulee, että säveltäjä on hyvin tietoinen moderneista teknikoista, joita hän osaa käyttää hienostuneesti ja hyvällä maulla. Kaikkia tekniikoita ei tarvitse sisällyttää yhteen teokseen.

Luvun lähteitä ja lisätietoja

Balakauskas, Osvaldas. 1995. Bop-Art. Nuotti. Vilna: Lithuanian Music Information and Publishing Centre.

Balakauskas, Osvaldas. 1999. Chamber Music, As if Floating Within the Blue Space. CD. Rusnė Mataitytė (Viulu), Margrit Julia Zimmermann (Piano), Edmundas Kulikauskas (Sello). London: ASV.

Narvilaitė, Loreta. 2002. Lithuanian Music For String Instruments. Violin, Viola, Cello, Double Bass. Vilna: Lithuanian Music Information and Publishing Centre.

4.3 Bronius Kutavičius: Rhythmus-Arhrythmus

Tämä teos on sävelletty v. 1993. Jos minun olisi pitänyt analysoida työssäni vain yhtä teosta, en olisi valinnut tätä teosta. Syy miksi halusin tutkia tätä teosta, oli että se sopi hyvin vastapainoksi muiden analysoimieni teosten joukkoon. Mielestäni tämä teos on analysoimistani teoksista kaikkein modernein. Siitä on vaikea saada selvää, koska sellon ja pianon teksturit ovat aika täyteen ahdettuja, musiikissa on käytetty paljon nopeita aika-arvoja, eikä musiikki liiku tietyn sävellajin puitteissa. Tämä oli ensi vaikutelmani teoksesta, mikä myös kannusti minua perehtymään teokseen syvemmin. Tämän teoksen

tutkiminen oli minulle suuri haaste. Vaikka teos ei ole hirveän selkeä, siitä on kuitenkin havaittavissa tonaalisia melodioita, jotka kuulostavat kansanlauluilta. Teoksen modernimpien katkelmien piirteitä on vaikea sijoittaa tiettyyn maahan, joten minun oli hyvin hankala tunnistaa liettualaisia piirteitä näistä katkelmista. Tästä näkökulmasta katsottuna teos sopii yleiseurooppalaiseen muottiin.

Teos alkaa hyvin räväkästi. Piano ja sello soittavat yhdessä nopeita kuudestoistaosanuoteista koostuvia sävelkulkuja voimakkaasti. Molempien soittimien tekstuurit ovat hyvin tiheitä, eikä kumpikaan soitin anna tilaa toiselle soittimelle. Alku kuulostaa ikään kuin räjähdykseltä, jonka aikana kaksi soitinta juoksee kilpaa. Tämä ”räjähdys”, jota ei voi sijoittaa mollin eikä duurin puitteisiin, on selkeästi teoksen aloittava lähtölaukaus. Tämän jälkeen alkaa rytmisesti mielenkiintoisempi katkelma, jossa pianon ja sellon tekstuurit tulevat selkeämmin esille. Tässä katkelmassa on kahdeksasosanuoteista koostuvia rytmisiä motiiveja, jotka toistuvat molempien soitinten tekstuureissa. Rytmisesti tämä katkelma on hyvin intensiivinen vaikka soittimet soittavatkin hiljaa. Tämä luo myös kontrastia alun räjähtävään lähtölaukaukseen ja pakottaa kuuntelijan keskittymään musiikkiin. Piano vuorottelee alun kuudestoistaosanuoteista koostuvan motiivin ja alkua seuraavan kahdeksasosanuoteista koostuvan motiivin välillä. Pianon rytmisten motiivien mausteeksi sello soittaa samoista motiiveista koostuvia varioituja rytmejä vuorotellen basso- ja diskanttiklaavin välillä. Erimittaiset tauot lisäävät myös rytmistä intensiteettiä molempien soitinten tekstuureissa ja niiden nivoutuessa yhteen intensiivisyys kasvaa. Nyanssit vaihtelevat usein ja musiikissa on käytetty laajan rytmikan lisäksi tehokeinona kahdentahdinmittaisia svellareita. Välillä kuulijalle tulee olo, että on vaikea pysyä musiikin perässä. Musiikki vaatii kuuntelijalta syvää keskittymistä ja aikaa, mikä mielestäni ei ole negatiivinen asia. Luultavasti tätä säveltäjä itekin on tavoitellut säveltäessään teosta, että kaikki pienet teoksessa esiintyvät yksityiskohdat ja motiivit eivät tule ilmi ensimmäisellä kuuntelukerralla. Tämä pakottaa kuuntelijan tutustumaan teokseen syvemmin kuuntelemalla teosta ja tutkimalla teoksen nuottia yhä uudestaan ja uudestaan.

Vielä tässä vaiheessa teosta kumpikaan soitin ei soita sooloja tai ns. melodiasia. Sellisti käyttää tehokeinoina musiikissa puolinuotinmittaisia tremoloita, pianon soittaessa molemmilla käsillä kuudestoistaosanuoteista koostuvaa tiheää ja ahdasta tekstuuria. Välillä musiikissa esiintyy rauhallisempia katkelmia, jotka kuulostavat hitaammilta, kuin rytmisesti räväkät katkelmat. Mutta kuunneltuani teosta monta kertaa, havaitsin,

että tempo pysyy samana. Tämä harhakuvitelma hitaammasta temposta syntyy kuulijalle helposti, kun käytetään hitaampia aika-arvoja, kun tekstuuri harvenee ja kun käytetään hiljaisempia nyansseja.

Teoksessa esiintyy pitkä “vellova” katkelma, joka on rytmisesti hyvin intensiivinen, mutta molempien soitinten tekstuurit ovat aika harvoja. Tässä vaiheessa teosta säveltäjä on koonnut teoksen aikana esiintyneitä aiheita, jotka vuorottelevat molempien soitinten tekstuureissa. Erimittaiset tauot ja aika-arvot sekä kuuntelijan korvalla arvioitu mezzopiano-nyanssi, joka vallitsee tässä katkelmassa pitkän aikaa, tekevät musiikista “vellovan” mutta samalla myös hyvin rytmisen, mutta eri tavalla rytmisen kuin aikaisemmin. Näitä musiikissa esiintyneitä takautumia säveltäjä on osannut varioida uudella tavalla, verrattuna aikaisempiin katkelmiin. Sello maustaa tätä musiikillista katkelmaa pizzicatoilla, glissandoilla, ponticello-karakäärillä soitetuilla yksittäisillä sävelillä sekä huiluäänillä. Musiikki ei varsinaisesti johda mihinkään. Tästä “epävakaasta” tunnelmasta tulee mielikuva marioneteista, sätkynukeista. Marionetit ovat hieman kömpelöitä, eikä niitä pysty liikuttelemaan elastisesti. Kaikki niiden liikkeet ovat aika kulmikkaita, eikä marionettien määränpää ole yleensä kauhean kaukana, jos ajatellaan esim. nukketeatteriesitystä. Samalla tavalla tässä kohtaa teosta musiikki kuulostaa hieman kulmikkaalta, eikä musiikilla ole määränpäättä. Kulmikasta tunnelmaa vahvistavat sävelet, joita ei voi ollenkaan ennalta arvioida ja jotka eivät johda mihinkään. Vähitellen “vellova” tunnelma hieman piristyy, kun tietyt hyvin selkeästi artikuloidut rytmiset aiheet alkavat toistua useammin. Tempo ei muutu, mutta rytmisesti musiikki selkeytyy edelliseen tunnelmaan verrattuna. Edelleenkin on vaikea sijoittaa musiikkia duurin tai mollin puitteisiin, mutta tunnelmaltaan musiikki kuulostaa enemmän duurilta kuin mollilta.

Teoksessa on selkeästi kaksi osaa. Osia ei ole varsinaisesti eroteltu toisistaan, koska ne soitetaan yhteen. Mutta teoksen nimestä ja teoksen puolivälissä radikaalisti vaihtuvasta tunnelmasta voi päätellä, että teos koostuu kahdesta osiosta.

Toinen osio alkaa hiljaa ja hitaassa tempossa. Pianisti toistaa kahdeksasosanuoteista ja hitaammista aika-arvoista muodostuvaa sävelkuviota, joka muodostuu dominanttiseptimisoinnun sävelistä, joka enteilee tonaalista sävelmaailmaa. Sellisti soittaa kahdeksasosanuoteista muodostuvia pizzicatoja niin hiljaisella nyanssilla, että niitä on vaikea kuulla. Tunnelma on täysin erilainen kuin teoksen ensimmäisessä

osiossa. Tätä uutta tunnelmaa vakiinnutetaan toistamalla muutaman kerran pianon ja sellon yhteistä hidasta ja rauhallista katkelmaa. Tämän jälkeen ensimmäistä kertaa koko teoksessa on havaittavissa melodia, jota sellisti soittaa. Sointumaailma kuulostaa välillä mollilta ja välillä duurilta. Tunnelma on utuinen ja melankolinen. Aluksi sellon melodia muodostuu neljäsosa-, kahdeksasosa- ja puolinuoteista. Myöhemmin melodiassa esiintyy enemmän kahdeksasosanuotteja. Nyanssi on hyvin hiljainen. Piano soittaa kahdeksasosanuoteista muodostuvia sointuja melodian tueksi. Sointumaailma kuulostaa aika ajoin hyvinkin tonaaliselta, mutta yllättävät lainasävelet muistuttavat kuulijaa seikasta, että teos on nykymusiikkia. Sellon melodia kuulostaa kehtolaululta. Luulen että sävelmä on lainattu, se saattaa hyvinkin olla perua liettualaisista kansanlauluista. Sello soittaa rauhallista teemaa legato-kaarilla. Tämä teemassa esiintynyt motiivi toistuu muutaman kerran, jota piano tukee samoihin samojen rytmien varaan rakentuvalla vastamelodiolla. Tämä kuulostaa hyvin salaperäiseltä ja intensiiviseltä, kun sello soittaa tonaalista mollimelodiaa, ja piano soittaa erisävellajin sävelistä muodostuvaa identtistä rytmikuviota sellon melodiaan verrattuna. Osa kuitenkin päättyy tonaalisiin tunnelmiin, kun sello soittaa jo vakiinnuttamaansa kehtolaulunomaista teemaa kvarttihiiläänin, jolloin äänet ovat hyvin korkeita. Piano ei soita enää vastamelodiaa, vaan tukee rauhallista ja surullista tunnelmaa soittamalla vain yhden matalan sävelen jokaiseen tahtiin pitäen pedaalia pohjassa. Musiikki hiipuu vähitellen pois askel askeleelta intensiteetin vähentyessä ja nyanssien hiljentyessä.

Kuuntelijan näkökulmasta ajateltuna tämä teos kuulostaa rytmisesti ja yhteissoitollisesti hyvin haastavalta. Soittajan keskittymisen herpaantumiselle ei ole jätetty minkäänlaista varaa, sillä jos näin käy, on luultavasti hyvin vaikea hypätä takaisin kärryille. Selloteknisesti teos ei kuulosta hirveän vaativalta, sillä kuten jo totesin, teoksen vaativuus on soittaa rytmisesti erittäin tarkasti ja selkeästi. Teosta analysoidessani oli hyvin mielenkiintoista kuunnella ja etsiä teoksessa esiintyviä tärkeitä yksityiskohtia. En vieläkaan voi sanoa, että teos olisi täysin selkiytynyt minulle. Sieltä löytyy edelleenkin katkelmia, joihin sisältyy niin paljon yksityiskohtia, että niitä kaikkia on vaikea havaita. Mielestäni teoksen viehätys on siinä, että jokaisella kuuntelukerralla siitä havaitsee jotain uutta. Teos kuulostaa aina hieman erilaiselta, kuin edellisellä kuuntelukerralla. Tämä havainto tapahtuu harvemmin, kun kuuntelee esim. jotain tuttua wieniläisklassista teosta levyltä. Usein tällaiset teokset tuntee läpikotaisin ja niistä on helpompi arvata kuinka musiikki etenee. Tämä tietysti vaatii sen, että kuuntelee aina samaa levytystä, koska eri ihmisten tulkinnat saavat wieniläisklassisenkin teoksen kuulostamaan

erilaiselta, kun eri tulkintoja ruvetaan vertailemaan. Mutta sävelet eivät kuitenkaan muutu, olipa kyseessä kenen tulkinta hyvänsä. En halua tällä ajatuksella millään tavalla aliarvioida wieniläisklassista musiikkia, minusta oli vain mielenkiintoista havaita tällainen seikka analysoidessani nykymusiikkiteoksia.

Luvun lähteitä ja lisätietoja

Geringas, David. 2002. *My Recollections*. CD. David Geringas (sello), Tatjana Schatz-Geringas (piano), Petras Geniušas (piano). Münster: Dreyer. Gaido.

Kutavičius, Bronius. 1993. *Rhythmus-Arhythmus*. Nuotti. Vilna: Lithuanian Music Information and Publishing Centre.

Narvilaitė, Loreta. 2002. *Lithuanian Music For String Instruments*. Violin, Viola, Cello, Double bass. Vilna: Lithuanian Music Information and Publishing Centre.

4.4 Arvydas Malcys: Acoustic Abyss- Neljä Miniatyryä

Tämä teos on sävelletty v. 1985. Valitsin teoksen työhöni, koska teoksessa on paljon erilaisia sävyjä ja siinä on koeteltu sellon ja pianon kapasiteettia – sitä, minkälaisia ääniä soittimilla pystyy tuottamaan. Säveltäjä on itse sellisti, joten olisi hyvin mielenkiintoista itse soittaa teosta, koska luultavasti säveltäjä itse tietää minkälainen teksturi sopii hyvin sellolla soitettavaksi. Vaikka teos kuulostaa välillä aika monimutkaiselta, olisi mielenkiintoista testata, onko se monimutkaista soittaa. Ehkä säveltäjä on osannut naamioda teoksen vain kuulostamaan monimutkaiselta ja vaikealta, mutta todellisuudessa se istuukin aika hyvin sellolla ja pianolla soitettavaksi, eikä ole teknisesti niin haastava. Mene ja tiedä.

(Malcys, Arvydas. 1999. *Akustinė Bedugnė, Acoustic Abyss*. Arvydas Malcys (sello), Sergejus Okruško (piano). Vilna: Garsų Studija.)

Tästä teoksesta löytyy mielestäni kaikkia kaaviossani mainitsemia piirteitä, joiden pohjalta tätä teosta voisi analysoida. Toisaalta teos on hyvin moderni ja kokeileva, mutta kaiken musiikillisen voiman ja voimakkuuden väliin tulee rauhallisia lähes tonaalisia melodioita, jotka voisivat hyvin olla kansanlauluja. Teoksessa on käytetty hyvin laajasti sellotekniikkaa, joten luulen että *Mano violončelė*-sellokoulun sisältö on vaikuttanut teoksen säveltämiseen. Säveltäjä itse on syntynyt v. 1957 ja *Mano*

violončelē-sellokoulu on julkaistu v. 1977. Tällöin säveltäjä on ollut jo 20-vuotias, joten hän ei varmaankaan ole opiskellut tämän sellokoulun johdolla. Mutta niillä samoilla metodeilla, joilla tämä säveltäjä itse on opiskellut sellonsoittoa, on varmasti ollut paljon vaikutusta *Mano violončelē*-kirjaan. Jonkun on vain täytynyt koota näistä metodeista yksi ehyt kirja ja tämän kirjan kokosi Domas Svirskis, jonka johdolla säveltäjä itse on opiskellut. Teoksessa on teknisesti haastavia osioita, joista jotkut muistuttavat sellokoulussa esiintyviä teknisiä harjoitteita. On kuitenkin vaikea määritellä sellokoulun tarkkoja vaikutuksia. Mutta maalaisjärjellä ajateltuna, tietysti jokainen soittaja ja säveltäjä hyödyntää oppimiaan taitoja työssään ja luovuudessaan.

Teokseen on “kätetty” neljä miniatyyriä. Niitä oli aluksi vaikea tunnistaa, koska kaikki osat soitetaan yhteen. Minulle selvisi vasta myöhemmin, että teoksen nimeen sisältyi myös “Neljä Miniatyyriä”-osio, sillä aikaisemmin olin nähnyt teoksen nimestä vain version “Acoustic Abyss”-akustinen kuilu. Teoksen tunnelmat vaihtuvat usein, joka kuvastaa hyvin teoksen nimeä. Kuulijalle tulee vaikutelma, että säveltäjä on halunnut kokeilla erilaisia akustisia efektejä, joita sellolla ja pianolla saa synnytettyä. Alun tempo on vikkeliä. Teoksen aikana piano ja sello käyvät rytmistä vuoropuhelua. Vuorotellen molemmat soittimet soittavat “asteikonomaisia” juoksutuksia, joiden lomaan toinen soitin soittaa välillä yksittäisiä nopeita säveliä iskuille tai iskuttomille tahdin osille. Molempien soittimien täytyy olla hyvin tarkkoja rytmin kanssa, ettei musiikki karkaa käsistä. Rytmikka koostuu kuudestoista-, kahdeksas- ja neljäosanuoteista. Rytmikkaa ja rytmistä sähkökyttä lisäävät kuudestoista- ja kahdeksasosatauot sekä aksentit, jotka esiintyvät iskullisilla ja iskuttomilla tahdinosilla. Heti alussa tunnelma on äänimaailmaltaan hieman tonaalisesta poikkeava, joten alussa teos ei kuulosta kovin modernilta, mikä on kuitenkin teoksen yleisvaikutelma. Sellon soittamat lyhyet hitaat ja laulavat soolo-katkelmat katkaisevat aika ajoin vikkeliä rytmiset osiot. Nämä laulavat katkelmat ovat kuin takautumia vuosien takaa, jotka mielestäni kuulostavat katkelmilta kansanlauluista. Kuulijalle tulee vaikutelma, että säveltäjä haluaa palata vuosien taakse musiikissaan ja taas palata nykyaikaan.

Sello käyttää paljon pizzicatoja, bartok-pizzicatoja, glissandoja, huiluaääniä ja pariääniä, jotka tuovat piristävää lisämaustetta sellon ja piano vuoropuheluun. Sello myös “läpsyttelee” oteäden sormilla kieliä, mikä synnyttää liplattavalta kuulostavan ääni-efektin. Myös piano käyttää teoksen aikana hyvin kokeilevia tekniikoita, mikä sai minut kuulijana kyseenalaistamaan, onko teos todellakin sävelletty ainoastaan sellolle ja

pianolle. Sellon tunnistaa selloksi koko teoksen ajan, mutta pianosta on saatu synnytettyä hyvin erikoisia ääniä, joista en ollut varma, soitetaanko ne pianolla vai jollain muulla soittimella. Välillä pianon synnyttämät äänet, jotka muodostavat sointuja, kuulostavat hyvin metallisilta ja “raaoilta”. En tiedä tarkkaan kuinka nämä efektit on saatu synnytettyä, mutta luulen että pianon kielten päälle on laitettu jotain tavaraa, jolloin kielet eivät voi soida kunnolla. Pianon kieliä myös näppäillään ja “raavitaan” teoksen aikana. Nämä osiot kuulostavat harpulla soitetuilta. Välillä pianistin täytyy soittaa melko nopeita katkelmia näillä erikoistekniikoilla. Olisi mielenkiintoista olla näkemässä ja kuulemassa tämä teos konsertissa, koska en osaa kuvitella kuinka pianistin soittamat osuudet ovat toteutettavissa käytännössä. Luulisi pianistin fysiikan pettävän, kun päästään tiettyyn pisteeseen. Jos menisin itse kuuntelemaan teosta konserttiin, lavalla olisi todennäköisesti sello ja syntetisaattori...

Teoksessa on myös pidempiä hitaita osioita, jotka ovat äänimaailmaltaan hyvin vaikea sijoittaa minkään sävel- tai sointumaailman puitteisiin. Pianisti soittaa joko lyhyitä matalia säveliä tai joitain korkeita säveliä yhtä aikaa. Luulen, että kuulijan ei ole tarkoitus tunnistaa mahdollisesti sävelistä muodostuvia sointuja, äänet ovat vain efektejä musiikissa. Kumpikaan soitin ei soita ns. melodiasia. Molemmat soittimet vellovat synnyttamiensä ääniefektien muodostamissa äänimaailman sfääreissä. Vähitellen intensiteetti alkaa kasvaa ja soittimet irtautuvat äänimaailmasta. Molemmilla soittimilla on havaittavissa omat kamarimusiikilliset osuutensa, jotka nivoutuvat yhteen. Tunnelma ei ole niin sekainen, verrattuna soittimien äänimaailmalliseen osuuteen. Soittimien tekstuureissa syntyy tunnistettavia sointuja, mutta edelleen ollaan atonaalisissa tunnelmissa. Välillä sello soittaa pidempiä soolo-osuuksia, mikä on ymmärrettävää, kun säveltäjä on itse sellisti. Soolo-osuuksien väliin piano soittaa vastauksia sellon sooloihin. Teoksen edetessä kuulija tunnistaa takautumia kahden soittimen välisestä rytmisestä vuoropuhelusta hitaammassa tempossa alun tempoon verrattuna. Oikeastaan koko teoksen aikana vallitsee rytmisen vuoropuhelu kahden soittimen välillä hitaassa ja nopeassa tempossa. Välillä teoksessa tulee vellovia jaksoja, jolloin soittimet luovat äänimaailmaa, mutta pian palataan taas rytmiseen vuoropuheluun, joka on teoksen päämotiivi.

Jos ajatellaan Liettuan kansallista modernia musiikki-tyyliä, tämä teos sopii siihen muottiin hyvin. Olen ymmärtänyt, että liettualaisten modernien säveltäjien sävellystyyli on hyvin kokeilevaa. Liettuassa suositaan musiikin säveltämistä, jossa käytetään paljon

efektejä, jolloin musiikista ei ole tunnistettavissa juurikaan melodioita. Kaikki voivat säveltää mitä moderneimpia teoksia. Mutta yleiseurooppalaisesta näkökulmasta on vaikea sanoa kuinka liettualaista on säveltää kokeilevaa musiikkia, sillä todennäköisesti monet muutkin modernit säveltäjät säveltävät yhtä lailla kokeilevaa ja rajoja rikkovaa musiikkia.

4.5 Mindaugas Urbaitis: Reminiscences. Quasi Una Sonata

Tämä teos on sävelletty v. 1999 sellolle ja pianolle. Valitsin teoksen työhöni sen omaperäisyyden vuoksi. Tässä teoksessa tulee selvästi esille säveltäjän ajatus muiden sävellysten ”kierrättämisestä”. Kierrättämisellä tarkoitetaan sitä, että säveltäjä on lainannut katkelmia muiden säveltäjien teoksista ja sekoittanut ne oman musiikkinsa lomaan. Mielenkiintoista on havahtua teosta kuunnellessaan, että teoksessa on tuttuja musiikkikatkelmia edellisiltä vuosisadoilta. Mielenkiintoista on myös kuunnella kuinka säveltäjä sekoittaa uutta ja vanhaa ja kuinka teos kuulostaa kuitenkin ehyeltä. Tämä on säveltäjän oma tyyli, jota hän on käyttänyt paljon. Mielestäni tämä teos on hyvä esimerkki tästä omaperäisestä tyylistä. Valitettavasti en tiedä kuinka monet säveltäjät käyttävät tätä tekniikkaa, mutta itse törmäsin tällaiseen teokseen ensimmäistä kertaa.

Teos alkaa sellon soolo-osuudella, johon piano vastaa voimakkain soinnuin. Sello soittaa voimakkaita atonaalisia pariääniä, jotka kuulostavat yleisesti sanottuna modernilta. On vaikea sijoittaa tätä musiikkia ensi kuulemalta mihinkään tiettyyn maahan, tämä musiikki voisi olla mistä tahansa Euroopan maasta. Joten tämä musiikki sopii kuulemani perusteella hyvin yleiseurooppalaiseen muottiin. Säveltäjän omat sävellysosuudet kuulostavat yleiseurooppalaiselta, mutta kuten jo edellä totesin, en tiedä kuinka omaperäistä on sekoittaa uutta ja vanhaa. En osaa sanoa kuinka musiikin kierrättäminen sopeutuu yleiseurooppalaiseen muottiin. Mutta tämä teos sopii hyvin liettualaiseen modernin musiikin sävellystyyliin, joka on hyvin kokeilevaa ja rajoja rikkovaa.

Sellon avaus on alkusoitto pianon ja sellon yhteiseen mielipuoliselta kuulostavaan repäisyyn. Tämä kuulostaa mielipuoliselta, koska molemmat soittavat erittäin voimakkaasti ja soittimet muodostavat yhdessä riitasointuja, jotka toistuvat monen tahdin ajan. Sello soittaa muutamasta sävelestä muodostuvaa legato-linjaa korkealta, jota piano tukee luullakseni toistuvien kahdeksasosanuoteista koostuvien soinnuin.

(Valitettavasti minulla ei ole nuottia tästä teoksesta, joten joudun analysoimaan sitä pelkästään kuulemani perusteella.) Tämän jakson jälkeen alkaa uusi jakso, joka sijoittuu samaan tyylin kuin aikaisempikin jakso, mutta askel askeleelta siirrytään uuteen aikakauteen. Tässä sello ja piano käyvät vuoropuhelua, kumpikaan ei varsinaisesti soita melodiasoolo-osuutta. Sello soittaa raskaita aksentoituja pariääniä matalilta kieliltä, jotka äänimaailmaltaan kuulostavat minimalistisilta. Sellon aksentit saavat musiikin kuulostamaan hieman siltä, että kuuntelija voisi kuvitella rock-bändin ja riehuvan fanilauman taustalle. Piano jatkaa soittamalla romanttiselta kuulostavia sointukulkuja, joita sello tukee vapaalla C-kielillä soittamillaan rytmeillä. Tämä sama toistuu muutaman kerran, kunnes sello jatkaa vapaalla C-kielillä soittamiaan rytmejä, kun piano vakiinnuttaa romanttista tunnelmaa teokseen lainaamalla mukailtuja katkelmia Johannes Brahmsin e-molli sellosonaatista. On hyvin mielenkiintoista kuinka säveltäjä on saanut kuulostamaan teoksensa ehyeltä vaikka siinä on sekoitettu monia teoksia keskenään. On suuri nautinto kuulla teoksen välissä jotain tärkeitä sellokirjallisuudesta lainattuja katkelmia. Tämä "Brahms"-katkelma johdattaa teoksen toiseen lainattuun romanttiseen katkelmaan. Katkelma on minulle itselleni tuttu, mutta valitettavasti en osaa kertoa mistä teoksesta katkelma on lainattu. Mutta tässä vaiheessa teosta ollaan täysin romanttisissa tunnelmissa.

Tämän jälkeen romanttinen tunnelma jatkuu sellon osalta, kun sello soittaa kaunista laulavaa melodiasoolo-osuutta, mutta lisämaustetta siihen luo pianon soittama identtinen melodia pientä sekuntia matalammalta kuin sellon teema. Samalla piano soittaa "hakkaavia" kuudestoistaosanuoteista muodostuvia sointuja. Nämä soinnut ja pianon vasta melodia palauttavat kuulijan takaisin 1900-luvun lopulle. Näin palataan takaisin teoksen alun tunnelmiin.

Teoksen alun tunnelmista sello jatkaa soittamista yksin atonaalisin soinnuin, joiden välissä on tonaalisiakin sointuja. Tämä jakso päättyy duurisointuun, joka petaa hienosti tilanteen lainata uutta romanttista katkelmaa. Tästä raikkaasta duurisoinnusta alkaa suora lainaus Johannes Brahmsin F-duuri sellosonaatin ensimmäisen osan alusta, joka hyppää Brahmsin e-molli sellosonaatin ensimmäiseen osaan. Tähän viimeisimpään lainattuun katkelmaan on sekoitettu myös säveltäjän omaa käsialaa, joka johdattaa musiikkia tulevaan. Sello soittaa romanttiselta kuulostavaa laulavaa melodiasoolo-osuutta, mutta tyylit sekoittuvat kun piano soittaa taustalle väillä tonaalisia ja välillä atonaalisia sointuja "hakkaavalla" tyylillä. Tämän jälkeen toistuu eräs edellä lainattu romanttinen

katkelma. Tässä teoksessa tyylit vaihtuvat hyvin usein. Juuri kun kuulijan korva ehtii sisäistää uuden aikakauden teoksessa, siirrytään jo seuraavaan aikakauteen. Vaikka musiikki onkin tyyllillisesti hieman poukkoilevaa, se on hyvin mielenkiintoista kuunneltavaa. Varsinkin, kun teoksen välistä tunnistaa tuttuja lainattuja musiikkikatkelmia.

Säveltäjä on myös kierrättänyt teoksessaan omia sävellyksiään, sillä teoksessa tulee vastaan säveltäjän omia katkelmia, joita hän käyttää uudestaan hieman varioiden, useimmiten käyttämällä enemmän volyymia ja voimakasta ilmaisua.

Teoksen päätteeksi hypätään täysin uuteen tunnelmaan. Sello soittaa hyvin hiljaista, herkkää ja kaunista mollimelodiaa. Melodia etenee hitaasti, jota piano tukee hiljaisiin korkeasta oktaavialasta soitetuin kevyin soinnuin. Melodia on hyvin tonaalinen ja sen voisi sijoittaa jonnekin myöhäisromantiikan aikakauden ja impressionismin välille. Samalla tämä kuulostaa musiikilta, jonka voisi sijoittaa teatteriin taikka elokuvaan. Johonkin tilanteeseen, kun jotain hyvin traagista on tapahtunut. Melodia on hyvin hiljainen ja askel askeleelta melodia hiipuu pois, johon teos päättyy.

Kuten jo mainitsin, teos on hyvin mielenkiintoinen, koska siinä sekoittuu monta aikakautta. Mutta aikakausien täytyy kuitenkin sopeutua moderneihin musiikillisiin puitteisiin. Mielestäni säveltäjä on onnistunut hienosti nivomaan oman sävellysmateriaalinsa ja vanhat materiaalit yhteen, minkä ansiosta teos kuulostaa ehyeltä, yhdeltä sävellykseltä. Vaikka tyylit vaihtuvat teoksen aikana usein, se ei häiritse kuulijaa, päinvastoin se herättää kuulijan mielenkiinnon. Kuulija haluaa tietää mitä tulee seuraavaksi ja millä tavalla säveltäjä on valmistellut uusien yllätyksien esiintymisen teoksessa. On myös mielenkiintoista, kun välillä sello soittaa laulavaa romanttista melodiaa, jonka päälle piano soittaa voimakkaita riitasointuja. Tämä kuulosta soittimien väliseltä kaksintaistelulta, jossa vain toinen voi voittaa. Mielenkiintoista onkin kuunnella mihin musiikki tällaisen tilanteen jälkeen päättyy.

Kun kuulin teoksen ensimmäistä kertaa, en oikein osannut suhtautua siihen. En ollut koskaan aikaisemmin kuullut taidemusiikkisävellystä, jossa olisi kierrätetty vanhoja teoksia. Aluksi minusta tuntui, että kierrätys oli vain keino kalastella kuuntelijoita keksimällä hyvä idea. Kuitenkin päätin valita tämän teoksen työhöni, koska idea vanhojen teosten kierrättämisestä oli mielestäni hauska ja koska katkelmaa Brahmsin F-

duuri sellosonaatista, josta kovasti pidän, oli käytetty teoksessa. Kuunneltuani teosta useamman kerran aloin kuulemaan sen aivan eri tavalla kuin ensimmäisillä kerroilla. Idea musiikin kierrättämisestä ei tuntunut enää niin vastenmieliseltä. Totesin kuulemani perusteella että on hyvin haastavaa nivoa säveltäjän oma musiikki ja lainattu musiikki yhteen niin, että musiikki kuulostaisi ehyeltä. Näitä katkelmia ei voi vain liimata yhteen, siinä täytyy olla paljon ajatustyötä takana. On myös hyvin mielenkiintoista kuunnella säveltäjän musiikkia, kun tietää hänen mieltymyksensä musiikin kierrättämiseen: kuuntelija on kiinnostunut, mitä teoksia säveltäjä on lainannut ja miten hän on niitä lainannut. Tästä paljastuu myös teokset, joista säveltäjä itse pitää.

Luvun lähteitä ja lisätietoja

Geringas, David. 2002. *My Recollections*. CD. David Geringas (sello), Tatjana Schatz-Geringas (piano), Petras Geniušas (piano). Münster: Dreyer. Gaido.

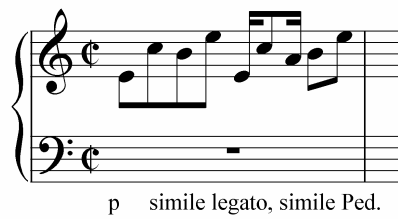
Urbaitis, Mindaugas. 2005. Luentosarja: Lithuanian New Music Links with Modern European and American Music. Liettuan Musiikki- ja Teatteriakatemia, LMTA 2005. Vilna.

4.6 Faustas Latėnas: Sonata

Tämä teos on sävelletty v. 1978. Valitsin teoksen työhöni, koska ihastuin siihen heti ensi kuulemalta sen osien yllätyksellisyyden ja vaihtelevuuden vuoksi. Teoksessa on kolme osaa, jotka ovat keskenään hyvin erilaisia. Teoksesta on myös kaksi versiota ja valitettavasti en tiedä kumpaa niistä yleensä soitetaan, mutta tarkoituksenani on esitellä pidempi versio.

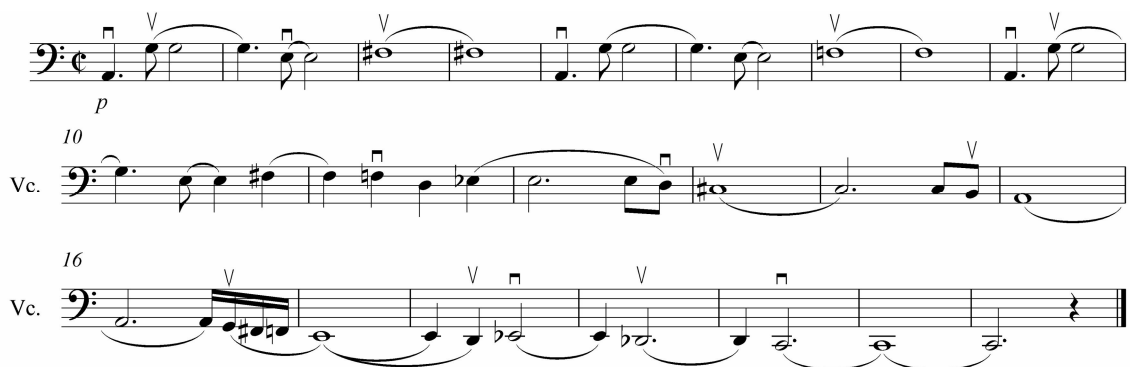
Teoksen ensimmäinen osa on a-mollissa ja tahtilaji on 4/4. Puolinuotin pituus on 60, joten ensimmäinen osa on tempoltaan rauhallinen. Nuottiin on kirjoitettu ”rauhallisesti ja virtaavasti”. Osa alkaa pianon neljän tahdin ”alkusoitolla”, jonka aikana piano vakiinnuttaa oikealla kädellä soittamansa tahdinmittaisen sävelkuvion, joka toistuu ensimmäisen osan jokaisessa tahdissa.

Esimerkki 9: Katkelma pianon tekstuurista



Viidennessä tahdissa sello tulee mukaan soittaen rauhallista melodiaa ala-asemissa, joten sointirekisteri ei vielä tässä vaiheessa ole kovin laaja. Melodian kahdeksan ensimmäistä tahtia ovat koko osan teeman perusta, joiden ympärillä teema pyörii. Melodia alkaa piano-nyanssilla ja sellon aika-arvot liikkuvat pääasiassa neljäsosanuoteista kokonuotteihin. Legatomelodiaa tukevat hitaat aika-arvot sekä nuotteihin kirjoitetut kaaret. Välillä yllätyksellisyyttä luovat tahtien lopussa olevat kahdeksas- ja kuudestoistaosanuotit, jotka ovat ikään kuin kohonuotteja niitä seuraaville kokonuoteille. Piano tukee melodiaa oikean käden kuviollaan, joka tuo virtaavuutta teokseen. Osassa on paljon muunnosäveliä, jotka antavat lisämaustetta musiikkiin ja joista kuulee, että teos on sävelletty 1950-luvun jälkeen.

Esimerkki 10: Sellon teema



Vasta tahdissa 25 piano vastaa ensimmäisen kerran sellon melodiaan vasemmalla kädellä kahden tahdin mittaisella kommentilla. Samalla piano vakiinnuttaa vasemmalla kädellä soitetun katkelman, jonka soittamista pianisti jatkaa oikealla kädellä soitetun tahdin mittaisen katkelman rinnalla. Sello jatkaa melodian soittamista hieman varioiden käyttäen nopeampia aika-arvoja kuin alussa. Tämän päätettyään sellolla on muutama tahti taukoa, joiden aikana pianon vasemmassa kädessä alkaa tapahtua vähitellen

muutoksia. Piano soittaa vasemmalla kädellä alemmassa rekisterissä kuin aikaisemmin sekä aika-arvot hieman muuttuvat, mutta vieläkin vasemman käden aika-arvot eivät ole neljäsosanuotteja nopeampia. Pianon vasemman käden sävelet johdattavat sellon sisääntuloon. Kun sello tulee sisään, pianonyanssi muuttuu ensimmäistä kertaa mezzoforteen. Piano soittaa kuitenkin edelleen piano-nyanssissa. Pianon tekstuuriin luo intensiivisyyttä vasemmalla kädellä soitettu septimitremolo, joka jatkuu monen tahdin ajan. Samalla sello kasvattaa intensiivisyyttä akordeilla, jotka luovat uutta tunnelmaa musiikkiin. Mutta rytmiikka on kuitenkin verrattavissa alun melodian rytmiikkaan.

Piano kasvattaa intensiteettiä vasemmalla kädellä soittaen aluksi septimitremoloa ja sen jälkeen vain joitain säveliä pianistin pitäessä pedaalia pohjassa. Tässä vaiheessa teosta pianon oikean ja vasemman käden tekstuurit ovat kuin yö ja päivä. Oikea käsi soittaa edelleenkin kahdeksasosissa virtaavaa kuviota, joka on jatkunut osan alusta asti ja vasen käsi soittaa yhtäaikaaisesti summittaisesti valitsemiaan säveliä. Tähän päälle sello soittaa kokonuotteja, joille usein on kirjoitettu neljän kuudestoistaosanuotin koho, kuten alussa. Näin sellon tekstuuri rauhoittuu johdattaen musiikkia pianon 23 tahtia kestäväan soolo-osuuteen. Samalla pianon vasemman käden tekstuuri rauhoittuu lainaten teoksessa jo aikaisemmin esiintyneitä kommenttejaan. Näin piano johdattaa itsensä rauhalliseen melodiaan.

Pianon melodia muistuttaa sellon alussa soittamaa melodiaa rytmiikaltaan, vaikka piano käyttää eri säveliä. Vähitellen piano irtautuu sellon alussa vakiinnuttamista ”kahleista” tuoden teokseen omia musiikillisia katkelmia, joita teoksessa ei ole aikaisemmin esiintynyt. Mutta edelleenkin rytmiikka ei juuri muutu. Lisämaustetta teokseen tuovat pianon soittamat pienet sekuntit, septimit ja oktaavit. Vähitellen piano päättää soolo-osuutensa, kuten sello päätti osuutensa ennen pianon sooloa, soittaen neljän kuudestoistaosanuotin muodostamia kohoja kokonuoteille oikean käden säestäessä virtaavalla kahdeksasosanuotti-kuviollaan.

Tästä jatkaa sello alun melodiallaan, jota piano tukee pelkällä oikean käden kuviollaan. Melodia alkaa mezzopiano-nyanssilla. Vähitellen intensiteetti kasvaa kun sello alkaa soittaa alun melodiasta poikkeavia suuria sekunteja ja pieniä terssejä mezzoforte-nyanssilla joka johtaa forte-nyanssiin. Edelleenkin liikutaan perusasemissa, joten sello-osuus ei kiipeä korkeihin yläasemiin. Sello-osuus saavuttaa huippunsa soittaen muitakin intervaleja sekuntien ja terssien lisäksi, joita piano tukee seitsemän tahtia kestäväällä

vasemmalla kädellä soittamallaan pienestä sekunnista muodostuvalla tremolo-osuudella. Vähitellen sello ja piano rauhoittuvat yhdessä sellon soittaessa neljän kuudestoistaosanuotin muodostamia kohoja seuraavien tahtien pisteellisille puolinuoteille pianon soittaessa oktaaveja vasemmalla kädellä.

Piano alkaa soittaa vasemmalla kädellä yksinkertaista melodiaa, johon sello tuo lisämaustetta soittaen glissandoja vuorotellen C-, G- ja D-kielillä. Sellistin oteväden sormet liikkuvat edestakaisin pitkin otelautaa mezzoforte-nyanssissa. Nuottiin on vain merkattu käyrä, josta näkee milloin ja miten tiheästi täytyy liikkua ylös- ja alaspäin otelaudalla. Tätä jatkuu kahdeksantoista tahdin ajan, jonka loppupuolella pianon melodia hiipuu pois ja tilalle tulee sellon alussa vakiinnuttama kahdeksan tahdin mittainen melodia-katkelma. Tällä kertaa melodiaa ei soiteta legatossa, vaan nuottien aika-arvoja on lyhennetty neljäsosanuoteiksi ja taukoja on lisätty. Purevuutta tähän melodiaan tuo myös sellon soittamat aksentit sekä se, että sello soittaa ponticellossa ja tremolossa yhtä aikaa, jolloin ääni kuulostaa metalliselta ja ”uhkaavalta”. Melodian joka neljännessä tahdissa sello soittaa aikaisemmin soittamiaan glissandoja. Piano tukee melodiaa edelleenkin vasemman käden tutulla kahdeksasosa-kuviollaan, sekä välillä piano vastaa sellon melodiaan oikealla kädellä soittamallaan nooneilla. Tämä osuus huipentuu sellon soittamiin tremolo-kokonuotteihin forte fortissimo-nyanssissa, joka hiipuu piano-nyanssiin ja haihtuu.

Osa päättyy sellon soittaessa melodiaa legatossa, kuten osan alussa. Piano soittaa vasemmalla kädellä kokonuotin mittaisia vastaääniä sellonmelodialle. Sello osuus etenee aluksi neljäsosanuotein ja myöhemmin kokotahdin mittaisin trillein kohti loppua. Sellon soittaessa trillejä piano soittaa takautumia tämän osan ajalta, josta myös huomaa että osa etenee kohti loppua. Nyanssi nyanssilta sello ja piano hiljenevät yhdessä ja päättävät osan.

Toinen osa jatkuu yllättäen suoraan ensimmäisestä osasta ilman taukoja. Se on yllättävää, koska nämä kaksi osaa ovat tunnelmaltaan täysin erilaisia, eikä niiden välille ole jätetty hengähdystaukoa. Toinen osa alkaa C-duurissa ja tahtilaji on 4/4:osaa kuten ensimmäisessäkin osassa. Toinen osa on ragtime-henkinen, joka sopisi soitettavaksi kapakkaan tai konserttiin. Itselleni tulee mieleen osan tunnelmasta, että sitä soitetaan jossain kapakassa n. 1920-luvun Amerikassa, ja tämän musiikin säestämänä naiset tanssivat rivissä lavalla heittäen jalkojaan ylös ja alas. Tätä mielikuvaa tukee koko osan

ajan vallitsevat modulaatiot. Toinen osa alkaa pianon oikealla kädellä soittamalla kahden tahdin mittaisella kuviolla, jota piano toistaa aluksi kaksi kertaa ja sen jälkeen toiset kaksi kertaa vasemman käden tullessa mukaan soittamaan samaa kuviota oktaavia matalammalta, kunnes sello aloittaa saman kuvion soittamisen C-kieleltä.

Esimerkki 11: Bassokuvio



Sellonuottiin on kirjoitettu, että sellon tulisi soittaa tämä bassokuvio ponticellossa ja sellistin tulisi vielä erikseen painaa jousella kieliä, jotta ääni menee rikki. Tämä kuvio on yksinkertainen, joka voisi olla suoraan jostain lastenlaulusta.

Sellon tullessa mukaan, piano aloittaa rempseän melodian soittamisen oikealla kädellä, vasemman käden jatkaessa samaa yksinkertaista kuviota sellon kanssa. Melodia on yhteensä 17 tahdin mittainen, joka koostuu kahdesta kahdeksan tahdin mittaisesta katkelmasta, joiden välissä on tahdin mittainen katkelma, joka yhdistää nämä kaksi katkelmaa. Rytmiiikka perustuu kahdeksasosa- ja kokonuottien ympärille. Tässä osassa piano on paljon solistisemmassa roolissa kuin ensimmäisessä osassa. Melodia vuorottelee sellon ja pianon välillä ja molemmissa stemmoissa on yllättäviä osuuksia, jotka tekevät osasta vauhdikkaan ja mielenkiintoisen. Osa on kuin kahden soittimen välinen valtataistelu.

Tähän asti piano on johtanut toista osaa, mutta vihdoinkin sello irtaantuu bassokuviostaan ja aloittaa sivuteeman soittamisen, jolle piano soittaa oikealla kädellä sivuteemaa tukevaa kulkua. Sen rytmiiikka on aluksi täysin identtinen sellon sivuteeman kanssa. Rytmiiikka koostuu kahdeksasosa- ja puolinuoteista, joita on sidottu kaarilla. Pianon vasen käsi soittaa edelleen tuttua yksinkertaista bassokuviota. Molemmissa stemmoissa on paljon puolisävelaskelia, jotka saavat osan kuulostamaan kevyeltä ja jazzahtavalta. Sellon sivuteemassa on käytetty pariääniä ja akordeja luomaan enemmän rempseyttä ja volyyymia, kuten pianostemmassakin. Tähän mennessä toisessa osassa esiintyneet nyanssit ovat olleet mezzofortesta fortefortissimoon. Jotta sello saisi

asemansa vakiinnutettua ja oman osuutensa huippuunsa, sello soittaa pariäänikahdeksasosanuotteja tremolossa, jotka huipentuvat kokonuoitin mittaiseen glissandoon ylöspäin. Piano tukee tätä huipennusta voimakkailla ja vahvoilla soinnuilla ja sellon glissandon aikana piano soittaa molemmilla käsillä erittäin voimakkaalla nyanssilla tutun bassokuvion, joka viimeistelee osan tämän hetkisen jakson. Se on kuin merkki jostain uudesta.

Tästä alkaa sellon 16 tahdin mittainen kahdeksasosa-pizzicatosoolo, joka alkaa mezzopiano-nyanssilla, voimistuu forte-nyanssiin ja hiljenee loppua kohden piano-nyanssiin. Ensimmäistä kertaa tämän osan aikana nyanssi on mezzopiano. Tämäkin luo kuuntelijalle vaikutelman, että tästä alkaa uusi jakso, osan aikaisempaan tunnelmaan verrattuna. Tunnelma on hyvin salaperäinen kun sello soittaa hiljaa vikkeliä pizzicatoja. Aluksi kiivetään C-duuria ylöspäin, josta siirrytään B-duurin puitteisiin hyppimällä B-duurin säveliltä toiselle. Tämän jälkeen lasketaan C-duurin sävelillä alaspäin, josta lähtee muunnesävelien kulku, joka päättyy C-sävelen toistoon, josta piano jatkaa soittamalla C-säveltä kahdeksasosissa. Sello ikään kuin siirtää soittotehtävän pianistille, kun piano hiipuu mukaan. Sello ja piano soittavat yhdessä tahdin verran C-säveliä, jonka jälkeen sellolla on seitsemän tahtia taukoa ja pianolla vastaavasti seitsemän tahtia soolo-osuutta.

Pianon soolo-osuus mukailee sellon aikaisemmin soittamaa sivuteemaa, joten taas palataan tuttuihin tunnelmiin. Tämän jälkeen sello tulee mukaan, josta alkaa pianon ja sellon yhteinen seitsemän tahtia kestävä "kissa ja hiiri"-leikki forte-nyanssissa. Tämä leikki osuus on rakennettu tahtikaavalla kaksi+kaksi+yksi. Ensimmäisissä kahdessa tahdissa piano soittaa vikkeliä tiriti-rytmejä oikealla kädellä ja vasemmalla kädellä kahdeksasosanuotteja. Tähän päälle sello soittaa kahdeksasosa-takapotkuja A-kieleltä tallan toiselta puolelta suurella jousen paineella. Tällä tavalla soitettuna sellosta kuuluu pelkkä inahdus ja sen on tarkoitus kuulostaa ääniefektiltä, sillä sävelkorkeutta on vaikea tunnistaa. Seuraavat kaksi tahtia koostuvat sellon C-kielellä soittamista kahdeksasosanuoteista tallan toiselta puolelta, jota piano tukee soittamillaan kahdeksasosa-nuoteilla. Tämän jälkeen soitetaan uudestaan ensimmäiset kaksi tahtia, jonka jälkeen näistä tahdeista mukailtu tahdinmittainen katkelma johdattaa kuulijan uuteen 16 tahdin jaksoon.

Kuten edellisessä katkelmassa, tässäkin edetään kahden tahdin mittaisissa katkelmissa. Aluksi piano soittaa yksin kaksi tahtia, joiden rytmiikka koostuu kuudestoista-, kahdeksas- ja neljäsosanuoteista. Tämän jälkeen sello ja piano soittavat yhdessä fortissimo-nyanssissa alussa esiintyneen bassokuvion rytmiikkaan pohjautuvia kvinttejä. Sello soittaa kaikkia kieliä yhtä aikaa, jotka ovat kvinttien päässä toisistaan ja piano soittaa oikealla kädellä kvinttejä ja vasemmalla kädellä septimejä. Tästä syntyy ironinen säveltenkokonaisuus. Tämän jälkeen piano jatkaa taas yksin kuten ennen sellon sisääntuloa, jonka jälkeen sello tulee mukaan soittamaan kvinttejä tutulla bassokuviorytmillä. Tällä kertaa piano soittaa oikealla kädellä kvartteja ja vasemmalla kädellä septimejä. Tämän jälkeen palataan hetkeksi “kissa ja hiiri”-tunnelmiin, jossa sello saa soittaa kahdeksasosa-takapotkuja tallan toiselta puolelta. Vähitellen lähestytään tämän jakson loppua sellon ja pianon soittaessa yhdessä kuudestoistaosanuoteista koostuvaa asteikkoa ensin alaspäin ja myöhemmin neljäsosanuoteista ja kahdeksasosanuoteista koostuvia asteikkoja ylöspäin, jotka hiipuvat diminuendon johdattamina piano-nyanssiin.

Nyt palataan toisen osan alun rempseisiin tunnelmiin, kun sello alkaa soittaa tuttua iloista bassokuviota. Neljän tahdin jälkeen piano tulee mukaan, jolloin bassokuvio siirtyy pianon vasempaan käteen ja sello alkaa soittaa tuttua sivuteemaa pianon soittaessa oikealla kädellä kahdeksasosista koostuvaa tuttua sointumelodiaa. Ensimmäistä kertaa tässä osassa nämä kaikki kolme pääelementtiä on yhdistetty, joka enteilee siitä, että osa on lähenemässä loppuaan. Tämä on kuin kokoava loppupuheenvuoro, jossa esitellään osan pääteemat vielä viimeisen kerran. Aivan osan loppumetreillä piano ryhtyy soittamaan bassokuviota molemmilla käsillä, jolloin pianon oikealla kädellä soitettu kahdeksasosa-nuoteista rakentuva teema siirtyy sellolle. Osan viimeiset kuusi tahtia sello soittaa yksin kahdeksasosa-teemaa, joka päättyy sellon soittamiin kahteen vapaalla C-kielellä soittamiin kokonuotteihin. Nämä koko nuotit johtavat sonaatin kolmanteen osaan ja saattavat toisen osan riemukkaat juhlat päätökseen.

Kolmannen osan tunnelma on täysin erilainen toiseen osaan verrattuna. Näiden osien vertailuun sopisi sanonta “itku pitkästä ilosta”. Kolmas osa on mollissa, hidas ja rauhallinen. Tunnelma on traaginen. Mutta toisen osan tavoin, tämäkin osa on tasajakoinen. On vaikea sanoa missä sävellajissa osa alkaa, koska osassa on paljon muunnosäveliä. Kolmannen osan rytmiikka koostuu kahdeksasosa-, neljäsosa-, puoli- ja

kokonuoteista ja osan alkuun on kirjoitettu *espressivo* sekä *rubato*. Traagisen tunnelman luovat hidas tempo, C-kieleltä soitettavat matalat sävelet sekä ennalta arvaamattomat muunnesävelet. Sello aloittaa osan yksin soittamalla C-kieleltä hitaita neljäsosanuotteja, jotka vähitellen kiipeävät ylöspäin korkeampiin klaaveihin kahdeksasosanuottien saattelmana. Korkeammissa klaaveissa soitettaessa nyanssit voimistuvat. Huipennukseen piano vastaa kahdeksasosanuoteista muodostuvalla kuviolla, joka jää musiikin taustalle soljumaan. Tässä kohtaa teosta sellon ja pianon osuudet vuorottelevat, soittimet eivät soita yhteisesti. Sello soittaa soolo-katkelman, joka rakentuu kahdeksasosanuottien ympärille, mutta lisämaustetta edellisiin katkelmiin luovat akordit ja pariäänät. Tämä katkelma kuulostaa melko atonaaliselta, josta piano jatkaa samoissa tunnelmissa, johdattaen musiikin sellon 23 tahtia kestäväan soolo-osuuteen.

Tämä soolo-osuus on hidas ja rytmiiikka koostuu suurimmaksi osaksi neljäsosa- ja puolinuoteista. Tahtilaji on 4/4. Katkelman teema kuulostaa kansanlaululta, jota on hieman maustettu lainasävelin. Tunnelma on kuin hautaholvista, melodia on hyvin hauras. Haurasta vaikutelmaa korostavat ilman vibratoa ja sordiinolla soitettu legato-melodia. Äänimaailma kuulostaa enemmän mollilta kuin duurilta. Sellisti säestää soittamaansa melodiaa vasemman käden pizzicatoilla, soittaen vapaita D-kieliä välillä iskullisille ja välillä iskottomille sävelille. Teema liikkuu muutaman aiheen parissa, joita hieman varioidaan, mutta aina palataan tuttujen aiheiden pariin. Tämän soolo-osuuden sellisti päättää yllättävästi duuritunnelmiin, joka on samalla pianon ja sellon tässä osassa ensimmäisen kerran esiintyvän yhteisen kamarimusiikillisen katkelman aloitus.

Tämä kamarimusiikillinen katkelma kuulostaa duurilta. Sello soittaa kahdeksasosa- ja neljäsosanuoteista muodostuvaa melodiaa, jota on välillä maustettu kuudestoistaosanuoteista koostuvilla trioleilla ja pisteellisillä nuoteilla. Vaikka tunnelma on hieman iloisempi ja reippaampi kuin sellon soolo-katkelmassa, ne ovat kuitenkin sukua toisilleen. Tämä uusi katkelma on duurissa, mutta silti tunnelma on hieman surullinen ja arvaamaton. Sellisti soittaa tässä katkelmassa ilman sordiinoa ja vahvalla äänellä. Piano tukee sellonmelodiaa kahdeksasosanuoteista koostuvalla säestys-kuviolla. Pianistin kädet soittavat toisiinsa verrattuna vastaliikkeestä rakentuvaa sävelkulkua. Vaikka tämä sellistin ja pianistin yhteinen katkelma kuulostaakin duurilta, siinä on kuitenkin duuritunnelmaa sekoittavia lainasäveliä. Vähitellen lainasävelten

määrä kasvaa ja musiikki liikkuu askel askeleelta kohti ”hautaholvi”-tunnelmia. Sellisti soittaa paljon pariääniä, jotka päätyvät sellistin ja pianistin yhdessä soittamiin duuriterseihin. Tässä ikään kuin kamppailaan, tonaalisen ja atonaalisen musiikin välillä, mutta kuitenkin tonaalinen tunnelma saa väistyä.

Nyt palataan takaisin aikaisemmin sellistin soittaman soolo-katkelman tunnelmiin. Mutta tällä kertaa pianisti soittaa mukana ja tukee melodiaa lähes koko katkelman ajan soittaen molemmilla käsillä oktaaveja matalasta rekisteristä. Nämä oktaavit ovat pienen sekunnin päässä toisistaan ja ne soitetaan tremolossa. Tässä sellistin soittamassa melodiassa on käytetty paljon samoja aiheita kuin teoksessa aikaisemmin esiintyneessä sellistin soittamassa melodiassa. Rytmikka koostuu kahdeksasosa-, neljäsosa- ja puolinuoteista. Melodia alkaa hiljaa ja nyanssitaso voimistuu askel askeleelta. Jolloin tunnelma on hyvin riipivä ja pelonsekainen. Melodian lopussa tunnelma rauhoittuu saavutettuaan maksimivolyymiin ffff. Sellisti soittaa resitatiivinomaisen katkelman, joka korukuvioiden johdattelemana ja pianistin soittamien kokonuottien tukemana johdattaa musiikin kohti loppua. Teoksen lopussa pianisti ja sellisti soittavat takautumia kaikista kolmesta osasta. Sellisti soittaa toisessa osassa esiintynyttä tuttua bassokuviota, mutta kolmannen osan traagisten tunnelmien maustamana, mollissa. Tätä sellistin osuutta tukee pianistin ensimmäisessä osassa vakiinnuttama tuttu tahdinmittainen sävelkuvio. Mielestäni teoksessa saavutetaan ytimekäs lopetus, koska siinä kertaantuu koko teoksen mieleenpainuvimmat piirteet. Näin ympyrä on saatu suljettua ja teos on päättynyt.

Luvun lähteitä ja lisätietoja

Latėnas, Faustas. 2003. Sonata for Violoncello and Piano. Nuotti. Vilna: Lithuanian Music Information and Publishing Centre.

Latėnas, Faustas. 2006. Sonata for Violoncello and Piano. Äänite. Edmundas Kulikauskas (Sello), Dalia Balsyte (Piano). Vilna: Lithuanian Music Information and Publishing Centre.

5 Työprosessista/ pohdinta

Työskentelyni tämän aiheen parissa on ollut hyvin vaiherikasta ja mielenkiintoista. Voisin sanoa olevani onnekas, että olen saanut koottua näinkin paljon tietoa valitsemastani aiheesta. Ollessani Liettuassa vaihdossa aloin ottaa selvää aiheesta. Juttelin opiskelijoiden kanssa ja opettajieni kanssa, mutta heiltä oli vaikea saada tarvitsemiä tietoja, koska monet heistä eivät osanneet puhua englantia ja itse en osannut puhua sujuvasti saksaa enkä liettuaa. Suureksi yllätyksekseni en myöskään löytänyt englanninkielistä materiaalia Liettuan musiikista paikallisista kirjastoista. Tässä vaiheessa olin jo vähällä vaihtaa opinnäytetyöni aihetta, kunnes vierailin Liettuan musiikin tiedotuskeskuksessa.

Keskuksessa pystyin kommunikoidaan sujuvasti englanniksi. Keskuksen henkilökunta antoi minulle paljon tietoa liettualaisista säveltäjistä ja tärkeistä sellosävellyksistä. Kävin keskuksessa monta kertaa kuuntelemassa sävellyksiä ja tutkimassa nuotteja. Näiden sävellysten joukosta valitsin teokset, jotka olivat omasta mielestäni kaikkein mielenkiintoisimpia. Ennen kuin olin kuunnellut liettualaisia selloteoksia musiikkikeskuksessa, olin jo valinnut yhden selloteoksen työhöni. Tämä teos oli Anatolijus Šenderovasin sävellys ”Neljä Miniattyriä”. Tunsin tämän teoksen entuudestaan, koska olin soittanut sitä liettualaisen selloprofessorini opastuksella ja pidin teoksesta kovasti. Analysoin kaikkia valitsemiä teoksia työssäni, mutta Anatolijus Šenderovasin ”Neljä Miniattyriä”, oli ainoa teos, jota olin soittanut. Muita teoksia jouduin analysoimaan levytysten ja nuottien perusteella.

Analysoin aluksi Anatolijus Šenderovasin teoksen ”Neljä miniattyriä”. Vielä tässä vaiheessa en ollut tarkasti miettinyt analyysitapoja, koska mielestäni tämän teoksen analysointi tuntui suhteellisen helpolta. Tätä teosta analysoidessani kerroin vain mitä teoksessa tulee vastaan ja minkälaisia mielikuvia musiikki minussa herätti. Seuraavaksi analysoin Faustas Laténasin sonaatin sellolle ja pianolle. Minulle oli suuri yllätys, kuinka vaikeaa oli löytää analyysitapa teokselle, jota en ollut itse soittanut. Analyysistä tuli melko teoreettinen ja tämä analyysitapa tuntui minusta puuduttavalta. En halunnut jatkaa teosten analysointia tällä metodilla, kun siirryin analysoimaan Mindaugas Urbaitisin teosta ”Reminiscences”. Tällöin aloin etsiä teoksista enemmän liettualaisia, kansanmusiikillisia ja yleiseurooppalaisia piirteitä. Tavoitteenani oli löytää teoksesta persoonallisia ja kuulijalle tuttuja piirteitä. ”Uusi analyysitapa” käsitteli suurempia

linjoja, kuin yksittäisten tahtien tapahtumia. Yritin löytää teoksista erilaisia tunnelmia sekä teoreettisten motiivien ja nyanssien yhdessä synnyttämiä mielikuvia ja yksityiskohtia. Tarkoitukseni oli raportoida mitä itse kuulin musiikissa, eikä kertoa oliko jonkun teoksen osan lopussa esimerkiksi neljäs- tai kuudestoistaosatauko, jos tällä seikalla ei ollut niin paljon merkitystä musiikin kuulokuvaan, tai jos kyse ei ollut radikaalista muutoksesta musiikissa. Halusin löytää musiikista suurempia linjoja ja katkelmia jotka vievät musiikkia eteenpäin. Tämä tuntui paljon mielekkäämmältä, kuin kahdessa ensimmäisessä teoksessa käyttämäni teoreettinen analysointitapa. Tästä sain itse paljon enemmän irti, kun annoin itseni olla takertumatta jokaiseen säveleen. Tämä paremmaksi havaitsemani analyysitapa toimi ainakin ajatuksen tasolla ja itse koin asenteellisen muutoksen, analysoidessani neljää viimeistä teosta, Osvaldas Balakauskan ”Bop-Art”, Arvydas Malcysin ”Acoustic Abyss” ja Bronius Kutavičiusin ”Rhythmus-Arhythmus”. Toivottavasti uusi analyysimetodi hahmottuu myös lukijalle, eikä pelkästään kirjoittajalle.

Ensimmäisen teoksen analysoinnin jälkeen pidin aika pitkän tauon, kunnes jatkoin työskentelyä muiden teosten parissa. Kun vihdoinkin analysoin seuraavan teoksen, tarvitsin taas pitkän tauon, kunnes jatkoin kolmannen teoksen parissa, sillä kuten jo mainitsin, Faustas Latėnasin sonaatin analyysitapa oli hyvin raskasta. Neljän viimeisen teosten analysointien välissä ei ollut pitkiä taukoja, koska analysointi tuntui mielekkäältä ja olin mielestäni löytänyt itselleni sopivan tavan tutkia teoksia.

Työssäni halusin myös tutustua sellopedagogiikkaan ja liettualaiseen koulutusjärjestelmään. Yritin perehtyä aiheeseen vaihtovuoteni loppusuoralla, joten asialla oli jo hieman kiire. Selloprofessorini neuvoi minua hankkimaan *Mano violončelė*-kirjan. Etsittyäni kirjaa monista eri nuottikapoista löytämättä sitä, olin jo haudannut ajatuksen sellonsoiton alkeismateriaalin analysoimisesta työssäni. Suomeen palattuani kysyin kuitenkin musiikin tiedotuskeskuksesta sähköpostitse, olisiko heillä tätä kirjaa. He ihmettelivät, minkä takia minua ei neuvottu menemään Vilnan kaupungin kirjastoon, koska heidän tietojensa mukaan tämän kirjan piti löytyä sieltä. Onnekseni yksi liettualainen ystäväni suostui tekemään minulle palveluksen ottamalla kopiot kirjasta, jotka hän lähetti minulle. Yllätyksekseni kirja oli yli 150 sivua paksu, mutta kuitenkin perehdyin koko materiaaliin, mikä oli hyvin mielenkiintoista.

Suomesta käsin oli hieman hankalaa etsiä puuttuvaa materiaalia työhöni. Minulta

puuttui tietoa Liettuan koulutusjärjestelmästä, *Mano violončelė*-kirjan tekijästä, Domas Svirskisistä sekä kirjan käytöstä nykypäivänä ja minulta puuttui myös Anatolijus Šenderovasin ”Neljä Miniattyriä”-teoksen pianonuotit nauhan tekemistä varten. Lähetin sähköposteja moniin paikkoihin ja monille ihmisille. Joistain paikoista sain vastauksia ja joistain paikoista en saanut vastauksia. Kysymysteni vastaanottajat eivät tietenkään ymmärtäneet kuinka kiire näiden tietojen saamisella oli. Eräällä professorilla kesti kaksi viikkoa vastata sähköpostiini. Tässä viestissä hän kirjoitti ainoastaan, että hän yrittää lähettää minulle haluamani tiedot *Mano violončelė*-kirjan tekijästä, Domas Svirskisistä, ensi viikolla. Jouduin siis odottamaan haluamiani tietoja monta viikkoa. Onneksi hän piti sanansa ja sain paljon mielenkiintoista tietoa tästä henkilöstä. Minua auttoi paljon Liettuan musiikkiakatemian kansainvälisten asioiden koordinaattori Rima Rimšaitė, joka oli viimeinen henkilö, jolta kysyin tietoa Liettuan koulutusjärjestelmästä. Hän oli viimeinen toivoni, jolta sain hyvin kattavaa tietoa kyseisestä asiasta.

Kaikkien vaiheiden jälkeen olen melko tyytyväinen työni sisältöön. Olosuhteisiin nähden olen saanut koottua aika paljon omasta mielestäni mielenkiintoista tietoa työhöni. Melkein kaikki asiat, joista kerroin johdannossa, ovat toteutuneet työssäni. Ainoa asia, joka jäi hieman vähemmälle, oli Neuvostoliiton vaikutus Liettuan musiikkiin. Siitä oli vaikea ottaa selvää ja monille paikallisille ihmisille, se oli hieman arka aihe. Mutta kuten jo Liettuan musiikinhistoria-osuudessa kerroin, Neuvostoliiton hajoaminen ei ole muuttanut liettualaista musiikkia, varsinkin, kun Neuvostoliiton hajoamisesta on kulunut vasta niin vähän aikaa. Mutta sellopedagogiikkaan se on varmasti vaikuttanut. Tästä kertoo selloprofessorini vastaus sähköpostiini, jossa kysyin, opiskelevatko kaikki nuoret sello-oppilaat *Mano violončelė*-kirjan opastuksella, vai onko Liettuassa monia sellonsoiton alkeismateriaali-kirjoja. Hän vastasi: ”Liettua on demokraattinen valtio, kukin saa soittaa haluamansa materiaalin opastuksella”. Tähän aihepiiriin olisin halunnut perehtyä tarkemmin, sillä mielestäni aihe on hyvin mielenkiintoinen. Mutta kaikkea ei tarvitse, eikä pystykään yhdessä työssä selvittämään.

Mielestäni olen oppinut paljon Liettuan musiikkikulttuurista ja minulla on ollut hieno mahdollisuus tutustua lähemmin moderniin musiikkiin. Minulla on ollut ainutlaatuinen tilaisuus olla tekemisissä monien muusikkojen kanssa. Vaikka työni tekeminen koki monia vaihteita, myös hankalia vaihteita, se on ollut hyvin opettavaista ja mielenkiintoista.

Lähteet

Kirjallisuus

Bergendal, Göran. 2005. 24 Lithuanian Contemporary Composers. Vilna: Lithuanian Music Information and Publishing Centre.

Narvilaitė, Loreta. 2002. Lithuanian Music for String Instruments. Violin, Viola, Cello, Double Bass. Vilna: Lithuanian Music Information and Publishing Centre.

Paulauskis, Linas. 2004. Moderne Litauische Musik: Vergangenheit und Gegenwart. Vilna: Litauisches Zentrum für Musikinformation und Publikation.

Paulauskis, Linas. 2005. Bronius Kutavičius Celebrates the Passage of Time. Lithuanian Music Link No. 11, 1-2.

Svirskis, Domas. 1977. *Mano violončelė*. Vilna: Vilnius Vaga.

Zubovas, Rokas. 2005. Under the Sign of MKČ. Lithuanian Music Link No. 11, 3.

Internet-lähteet

Lithuanian Music Information and Publishing Centre: Anatolijus Šenderovas.
<http://www.mic.lt/cframe.php3>. 1.5.2006.

Lithuanian Music Information and Publishing Centre: Arvydas Malcys.
<http://www.mic.lt/cframe.php3>. 1.5.2006.

Lithuanian Music Information and Publishing Centre: Bronius Kutavičius.
<http://www.mic.lt/cframe.php3>. 1.5.2006.

Lithuanian Music Information and Publishing Centre: Kazimieras Viktoras Banaitis.

<http://www.mic.lt/cframe.php3>. 1.5.2006.

Lithuanian Music Information and Publishing Centre: Mikalojus Konstantinas Čiurlionis. <http://www.mic.lt/cframe.php3>. 1.5.2006.

Lithuanian Music Information and Publishing Centre: Mindaugas Urbaitis. <http://www.mic.lt/cframe.php3>. 1.5.2006.

Lithuanian Music Information and Publishing Centre: Osvaldas Balakauskas. <http://www.mic.lt/cframe.php3>. 1.5.2006.

Nakas, Šarūnas: A Concise History of Lithuanian Minimalism. http://www.mic.lt/articles_minimalism.htm. 1.5.2006.

Paulauskis, Linas: Lithuanian Modern Music: Past and Present. www.mic.lt/articles_pastandpresent.htm. 1.5.2006.

Nuotit

Balakauskas, Osvaldas. 1995. Bop-Art. Vilna: Lithuanian Music Information and Publishing Centre.

Kutavičius, Bronius. 1993. Rhythmus-Arhythmus. Vilna: Lithuanian Music Information and Publishing Centre.

Latėnas, Faustas. 2003. Sonata for Violoncello and Piano. Vilna: Lithuanian Music Information and Publishing Centre.

Šenderovas, Anatolijus. 1974. Neljä Miniattyriä sellolle ja pianolle. Julkaisematon. ks. liite.

Svirskis, Domas. 1977. *Mano violončelė*. Vilna: Vilnius Vaga.

Äänitteet

Balakauskas, Osvaldas. 1999. Chamber Music, As If Floating Within The Blue Space. Rusnė Mataitytė (Violin), Margrit Julia Zimmermann (Piano), Edmundas Kulikauskas (Cello). London: ASV.

Geringas, David. 2002. My Recollections. David Geringas (Cello), Tatjana Schatz-Geringas (Piano), Petras Geniušas (Piano); Münster: Dreyer. Gaido.

Latėnas, Faustas. 2006. Sonata for Violoncello and Piano. Edmundas Kulikauskas (Sello), Dalia Balsyte (Piano). Vilna: Lithuanian Music Information and Publishing Centre.

Malcys, Arvydas. 1999. Akustinė Bedugnė, Acoustic Abyss. Arvydas Malcys (Sello), Sergejus Okruško (Piano).

Artūras Šilalė (Viulu), Evaldas Vycinas (Alttoviulu), Arūnas Dikčius (Piano).

Violetas Višinskas (Huilu), Liutauras Vėbra (Oboe), Algirdas Doveika (Klarinetti), Mindaugas Gecevičius (Corno), Jonas Lesys (Fagotti).

Vilnius String Quartett: Audronė Vainiūnaitė (1. Viulu), Petras Kunca (2. Viulu), Girdutis Jakaitis (Alttoviulu), Augustinas Vasiliauskas (Sello).

Arnoldas Gurinavičius (Kontrabasso). Vilna: Garsų Studija.

Šenderovas, Anatolijus. 2002. Concerto in Do. David Geringas (Cello), Symphony Orchestra of the lithuanian Academy of Music, Conductor Robertas Šerveninkas.

David Geringas (Cello), Zbignievas Zilionis (Percussion).

David Geringas (Cello), Tatjana Schatz-Geringas (Piano).

Geir Draugsvoll (Accordion), Arkady Gotesman (Percussion), Vilija Filmanavičienė (Recorder), Pavel Giunter (Percussion), Mark Pekarsky (Percussion). Münster: Dreyer. Gaido.

Julkaisemattomat lähteet

Astrauskas, Rimantas & Baltramiejūnaitė, Jūratė. 2006. Luento: ”Liettuan musiikki ennen ja jälkeen Čiurlionisin” luentosarjassa ”Musiikin kansalliset erikoisuudet”. Helsingin yliopisto, musiikkitieteen laitos. 20.3.2006.

Šenderovas, Anatolijus. 1974. Neljä Miniatyryä sellolle ja pianolle. Nuotti.

Urbaitis, Mindaugas. 2005. Luentosarja: Lithuanian New Music Links with Modern European and American Music. Liettuan musiikki- ja teatteriakatemia. 2005.

Henkilökohtaiset sähköpostit ja tiedonannot

Prof. Rimantas Armonas (Liettuan Musiikki- ja Teatteriakatemia, LMTA:n sellonsoiton professori),

Domas Jakštas (LMTA:n sellonsoiton opiskelija),

Ivona Krapelaitė (LMTA:n viulunsoiton opiskelija),

Petras Kunca (LMTA:n kamarimusiikkiosaston johtaja),

Lina Lapelyte (LMTA:n viulunsoiton opiskelija),

Rusnė Mataitytė (LMTA:n kamarimusiikkiopettaja),

Daiva Parulskienė (Liettuan musiikin tiedotuskeskuksen, MIC:n toimitusjohtaja),

Linas Paulauskis (MIC:n projektipäällikkö),

Audronė Pšibilskienė (LMTA:n alttoviulunsoiton professori),

Tomas Ramančiūnas (LMTA:n sellonsoiton opiskelija),

Rima Rimšaitė (LMTA:n kansainvälisyys-koordinaattori),

Max Taylor (LMTA:n pianonsoiton opiskelija),

Irena Uss-Armonienė (LMTA:n pianonsoiton opettaja),

Elvyra Uzkurelyte-Baltiniene (Vilnan yliopiston historian professori),

Inga Vysniauskaite (LMTA:n pianonsoiton opiskelija)

Neljä miniatyyriä

Anatolijus Senderovas
opus 18

Violoncello

Sostenuto

3 4 1 4 1 3

p dolce

Vc.

10 4 1

Vc.

19 0 accel. 1 3

pp poco a poco cresc.

Vc.

25 0 1 V cresc.

Vc.

33 2 4 f dim.

Vc.

39 2 1 0 2 poco dim. dim. pp

Vc.

44 0 0 0 0 dim. ppp attacca

2. osa

Rubato

Violoncello

Violoncello staff 1: 3/4 time signature, starting with a whole rest. Then 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *f*. Then 3/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by an ascending eighth-note scale: C2, D2, E2, F2, G2. Dynamics: *mf*, *dim.*. Then 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *mf*, *dim.*. Performance markings: *pizz.*, *accel.*, *gliss.*, *rit.*, *gliss.*.

a tempo accel.

Vc.

Vc. staff 2: 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *cresc.*, *f*. Then 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *f*. Then 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *f*. Performance markings: *a tempo*, *accel.*, *arco*.

Vc.

Vc. staff 3: 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *cresc.*, *f*. Then 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *f*. Then 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *f*. Performance markings: *a tempo*, *accel.*, *arco*.

Vc.

Vc. staff 4: 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *p*. Then 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *p*. Then 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *p*. Performance markings: *rit.*, *a tempo*, *gliss.*, *rit.*.

Vc.

Vc. staff 5: 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *f*. Then 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *f*. Then 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *f*. Performance markings: *Piu mosso*, *cresc.*.

Vc.

Vc. staff 6: 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *p*. Then 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *p*. Then 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *p*. Performance markings: *Tempo 1*, *cresc.*, *gliss.*.

Vc.

Vc. staff 7: 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *p*. Then 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *p*. Then 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *p*. Performance markings: *accel.*, *cresc.*.

Vc.

Vc. staff 8: 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *cresc.*, *ff*. Then 4/4 time signature, starting with a quarter rest, followed by a descending eighth-note scale: G2, F2, E2, D2, C2. Dynamics: *mf*. Performance markings: *pizz.*.

3.osa

Violoncello

pp

Andante non troppo

4

Vc.

8

Vc.

14

Vc.

18

Vc.

23

Vc.

28

Vc.

33

Vc.

34

Vc.

dim. ppp attacca

poco a poco cresc.

cresc.

f

cresc.

ff

sub. pp

rit.

4. Osa

Violoncello

Allegretto

pizz.

p cresc. f p

8

Vc.

1

p cresc.

13

Vc.

cresc. ff p cresc. pizz. f

18

Vc.

23

Vc.

f gliss. dim. p sul ponticello pp

30

Vc.

poco cresc. ord. p cresc. ff

37

Vc.

pizz. f cresc. cresc.

43

Vc.

sul ponticello pp poco a poco cresc.

51

Vc.

cresc. ord. cresc. f 2

58

Vc.

p poco cresc.

62

Vc.

ff p gliss. gliss. dim.

67

Vc.

gliss. ppp pizz. pp